



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE



BACCALAURÉAT

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE
FRANÇAISE

CONTENANT :

1° Les Biographies des Ecrivains ;
2° L'Analyse et la Critique de leurs principaux ouvrages ;
3° Une Appréciation du génie de chaque auteur ;
4° Des Parallèles entre les auteurs du même genre ;
5° Des Sujets de Devoirs donnés dans les différentes Facultés depuis 1881.

PAR

M. l'Abbé BLANLŒIL

Ex-Professeur de Seconde au Petit-Séminaire de Guérande (Loire-Inf.)

ANCIEN ÉLÈVE DE LA FACULTÉ LIBRE DES LETTRES D'ANGERS

Ouvrage approuvé par Mgr l'Evêque de Nantes

ÉDITION REVUE ET ENRICHIE DE RÉSUMÉS CHRONOLOGIQUES

NANTES

LANOË-MAZEAU, LIBRAIRE-ÉDITEUR

2, rue Saint-Pierre, 2

Nantes — Imp. Bourgeois, rue St-Clément.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

PRÉLIMINAIRES

I° Peuples primitifs de la Gaule. — Les *Ibères* et les *Celtes* sont les plus anciens peuples de la Gaule. — 1° Les *Ibères* ou *Euskes* vinrent probablement de l'Afrique ; ils peuplèrent l'Espagne, qui, de leur nom, s'appela Ibérie, puis passèrent les Pyrénées et s'avancèrent en Gaule jusqu'au-delà de la Loire. Repoussés alors par les Gaulois qui arrivaient par le nord, ils repassèrent en Espagne ; mais une partie d'entre eux se cantonnèrent dans l'Aquitaine et dans les vallées occidentales des Pyrénées ; les *Basques* sont leurs descendants et parlent encore leur langue.

2° Les *Celtes*, appelés aussi *Galls*, *Gaëls*, *Gaulois*, quittèrent à une époque inconnue les plaines de l'Asie centrale, comme le firent les aïeux des Pélages, qui s'arrêtèrent dans la Grèce et l'Italie. Par leur origine, les Gaulois appartiennent donc, comme les Grecs et les Latins, à la famille *aryenne* ; la langue celtique, comme le grec et le latin, forme une des ramifications des langues *indo-européennes*. (Cf. *Litt. grecq.* p. 2.)

Les Celtes, marchant droit vers l'Occident, arrivèrent dans les Gaules, où ils se fixèrent ; de là, ils passèrent dans la Grande-Bretagne, l'Ecosse et l'Irlande. — Beaucoup plus tard, vers l'an 600 av. J.-C., les *Kymris*, qui étaient aussi d'origine celtique, franchirent le Rhin et envahirent le nord de la Gaule ; cette invasion produisit deux émigrations : celle de Sigovèse dans la vallée du Danube et celle de Bellovèse dans la Cisalpine. Les Kymris envahirent également les îles Britanniques, et refoulèrent les Galls dans les montagnes du pays de Galles, ainsi qu'en Ecosse et en Irlande.

3° Vers le même temps (600 av. J.-C.), des Phocéens,

venus de l'Asie Mineure, fondèrent *Massilie* (Marseille), puis Nice, Antibes, Agde, etc. Obligée de lutter contre les Gaulois de l'intérieur et contre les pirates, Marseille appela les Romains à son secours. Ceux-ci fondèrent Aix (122) et Narbonne (118). La *Province Romaine Narbonnaise*, plus tard la *Provence*, fut le premier établissement des Romains dans les Gaules avant qu'ils en fissent la conquête.

4° *Conquête Romaine* (58-50 av. J.-C.). — Comme on vient de le voir, la Gaule était habitée par les Kymris ou Belges au nord, entre le Rhin et la Seine ; par les Celtes ou Gaulois au centre, entre la Seine et la Charente ; par les Ibères ou Aquitains au sud, entre la Charente et les Pyrénées. Ces trois peuples principaux étaient divisés en un grand nombre de tribus : les *Eduens*, les *Helvètes*, les *Rèmes*, les *Suèves*, les *Bellovaques*, les *Venètes*, les *Nerviens*, les *Usipiens*, les *Tenctères*, etc. Il fallut à J. César sept campagnes pour achever la conquête de la Gaule. Le pays entier resta soumis à la domination romaine jusqu'au IVe siècle. La Gaule fut alors la proie des barbares ; au VIe siècle elle devint franque.

II° Origines de la langue française. — 1° La langue des Ibères, l'*Euscara*, paraît la plus ancienne de toutes celles de l'Europe Le basque, parlé encore dans les Basses-Pyrénées par 120,000 habitants, ne diffère pas essentiellement de l'Euscara. Toutefois, cette langue n'a pas exercé une grande influence sur la formation du français : il ne lui a emprunté qu'un très petit nombre de mots : *ennui, vague, savate, dour*, (cours d'eau : l'Adour, Durance, Douro).

2° Le *Celte* comprenait deux dialectes : celui des Gaëls, parlé au centre et à l'est de la Gaule ainsi qu'en Irlande et en Ecosse, et celui des *Kymris*, qui s'est conservé dans l'Armorique. Le Bas-Breton est encore aujourd'hui parlé par un million d'habitants. Il se divise en quatre dialectes principaux : celui de Vannes, celui de Quimper, celui de Tréguier et celui de Saint-Pol-de-Léon. Ce dernier est compris dans toute l'étendue de la Bretagne, tandis que les trois autres ne le sont que dans les cantons respectifs où on les parle.

La langue celtique ne fut pas sans influence sur la formation de la nôtre. Plusieurs milliers de mots sont passés du celte dans le français ; on doit remarquer toutefois qu'ils ne s'y introduisirent qu'après avoir été latinisés. En outre, c'est au celte que nous devons la prononciation particulière de plu-

sieurs lettres, celle par exemple de l'*è* (accent grave), de l'*e* (muet), de l'*u*, du *ch*, du *j*, des *ll* (mouillés), de l'*n* nasal, du *t* euphonique. L'emploi de l'article et de la double négation *ne pas, ne point* ; l'usage de compter par *vingt* (six-vingts, quatre-vingts) sont probablement aussi d'origine celtique.

3° Le *grec* parlé à Marseille et dans les environs fournit à l'origine peu de mots à notre langue. Les marchands grecs, sortis de ses colonies, durent dans l'intérêt de leur commerce parler le gaulois ou le latin. Les termes grecs très nombreux que l'on trouve dans le français y furent introduits plus tard ; les uns nous vinrent par l'intermédiaire du latin, les autres furent créés par les savants, principalement à l'époque de la Renaissance.

4° C'est du *latin* que la langue française tire sa véritable origine ; bien plus, les mots *ibériques, celtiques, germaniques*, qui s'y rencontrent, n'y furent introduits qu'après avoir été latinisés. Pour bien comprendre comment le français dérive du latin, il est bon de se rappeler qu'à Rome existaient deux idiomes, celui du peuple (*sermo plebeius, rusticus, vulgaris, castrensis*) et celui de l'aristocratie, le même dont se servaient les hommes de lettres en parlant et en écrivant. Le latin *classique* et le latin *populaire* furent l'un et l'autre cultivés dans la Gaule après la conquête romaine. De florissantes écoles de rhétorique se fondèrent à Marseille, à Toulon, à Arles, à Vienne, à Narbonne, à Lyon, à Bordeaux, à Autun, à Reims, à Poitiers ; on y voyait accourir tous ceux qui avaient le goût des lettres ou qui désiraient arriver aux honneurs. Les Gaules produisirent même plusieurs écrivains remarquables, tels que Fronton, Trogue-Pompée, Pétrone, J. Florus, Ausone, Sulpice-Sévère.

Mais pendant que les rhéteurs enseignaient dans les écoles le latin *classique* à l'aristocratie bourgeoise, les soldats romains, les vétérans, les colons, les marchands apprenaient au peuple des villes et surtout des campagnes le latin *vulgaire* qu'ils parlaient eux-mêmes. De leur côté, les prêtres romains qui vinrent en Gaule prêcher l'Evangile, y apportèrent aussi la langue latine : c'est en latin que se faisaient les instructions et les prières liturgiques. Le latin populaire devint ainsi d'un usage général dans toute la Gaule, à l'exception de l'Armorique où se trouva confinée la langue celtique.

Du latin *vulgaire* sortit la langue *romane*, qui, en se transformant, devait donner naissance à la langue française. Les

paysans gaulois, en effet, altérant tous de la même manière la prononciation du latin, le transformèrent. Ce phénomène de l'altération uniforme d'une langue n'est point sans exemple. De nos jours encore, les Anglais qui parlent notre langue, n'en altèrent-ils pas tous de la même façon la prononciation ? — Ajoutons que les Barbares qui envahirent la Gaule au IVe siècle, contribuèrent, eux aussi, à corrompre la langue latine, soit en y introduisant de nouveaux mots, soit en altérant la prononciation.

5° Au IVe siècle, les Barbares de la Germanie, les Visigoths, les Francs, les Burgondes, etc., envahirent la Gaule et s'y fixèrent. On eût pu craindre que la civilisation gallo-romaine, alors florissante, ne fît naufrage et ne périt emportée par le torrent des invasions Mais c'est une loi de l'histoire que de deux peuples le plus civilisé, fût-il vaincu, impose sa civilisation et sa langue au plus barbare. Les Romains, plus civilisés que les Gaulois, leur avaient imposé leur langue : les Gallo-Romains, à leur tour, imposèrent la leur aux Barbares. Ceux-ci toutefois introduisirent environ un millier de termes nouveaux, relatifs au régime féodal, à la chasse, à la guerre (fief, sénéchal, baron, échevin, etc.) Ils contribuèrent en outre puissamment à la décadence de la langue latine, dont ils altéraient la prononciation. Ce fut, en effet, vers le Ve siècle, à la chute de l'Empire romain, que le latin, ainsi défiguré par la prononciation gauloise et germanique, commença à former une langue distincte, que les savants d'alors désignent dédaigneusement par le nom de *lingua romana rustica*, et que l'on a appelée depuis *langue romane*.

A partir du VIe siècle, l'ignorance devint générale ; la grammaire fut mise en oubli, et toutes les règles relatives aux cas, aux nombres, aux genres, aux modes des verbes et à leurs désinences, à l'accord des mots et à la formation des propositions, s'embrouillèrent de plus en plus et s'effacèrent. La langue latine se transforma insensiblement et donna naissance au français du moyen-âge. Les premiers monuments qui nous restent de la langue *romane* sont : les *Gloses de Reicheneau* (768), commentaires sur la Vulgate accompagnés d'un vocabulaire, trouvés dans l'abbaye de Reicheneau ; — le *Serment* de Strasbourg (842), entre Louis le Germanique et Charles le Chauve ; — la *Cantilène de sainte Eulalie*, du Xe siècle. Quand on étudie ces premiers monuments, on assiste aux transformations de la langue depuis le VIIIe siècle

jusqu'au xe, époque à laquelle le roman se trouve à peu près constitué. Mais cette transformation ne se fait point au hasard; quoiqu'elle soit l'œuvre collective, spontanée, inconsciente de tout un peuple, elle s'opère néanmoins en suivant des règles fixes qu'il importe de connaître.

III° Formation de la langue. — Les mots de notre langue appartiennent à deux formations différentes : la formation *populaire* ou *naturelle* et la formation *savante* ou *artificielle*.

1° *Formation populaire.* — Cette formation qui fut l'œuvre collective de toute la nation, s'accomplit d'après certaines règles générales dont nous ne pouvons noter ici les particularités : 1° Les mots latins qui sont devenus français n'ont généralement conservé que deux syllabes, la première et la syllabe tonique: *la syllabe tonique en latin persiste toujours en français : vindicare*, venger ; *dormitorium*, dortoir. — 2° Les voyelles *atones*, c'est-à-dire non accentuées, les syllabes non initiales disparaissent ou sont, dans certains cas, représentées par des *e* muets : *ta (bu) la*, table ; *ornamentum*, ornement. — 3° Les consonnes *médianes*, particulièrement les dentales d, t, sont supprimées : *confidentia*, confiance. — 4° La syllabe finale non accentuée disparait ou prend un *e* muet : *corpus*, corps ; *arbor*, arbre ; *rosa*, rose. — Il est facile de s'expliquer le retranchement des syllabes muettes. Peu habitués aux délicatesses de l'accentuation latine, les Barbares n'entendaient et ne prononçaient que les syllabes accentuées, supprimaient les brèves ou les remplaçaient par des *e* muets.

2° *Formation savante.* — *La persistance de l'accent tonique*, comme on vient de le voir, est la grande règle qui présida à la formation populaire. Dans la formation savante ou artificielle, au contraire, on ne tint aucun compte de l'accent tonique. Pour former un mot français, on se contenta de donner une terminaison française à un terme grec ou latin. Ainsi, tandis que le peuple de *porticus* formait le mot *porche*, les savants en tiraient *portique*. On appelle *doublets* deux mots français sortis ainsi d'un même mot latin : *fragilis*, *frêle*, *fragile*. Il existe environ huit cents doublets dans notre langue. Pour reconnaître si un terme est de formation populaire ou savante, il suffit de voir s'il a conservé toutes les syllabes qu'il avait en latin.

Les Barbares ne se bornèrent pas à déformer ainsi les mots,

ils opérèrent dans la construction de la phrase des changements non moins considérables.

1° Ils introduisirent l'usage de l'article, formé du pronom *ille, illa, illud,* accentué sur la dernière syllabe, et qui donna *li, le, la, les, del, dels, al, als.*

2° Ils supprimèrent le genre *neutre*, réduisirent les déclinaisons à trois, formées sur le modèle des trois déclinaisons latines, et ne conservèrent que deux cas, l'un pour exprimer le sujet, l'autre pour le régime. Plus tard, les déclinaisons furent réduites à deux : l'une pour les noms masculins, correspondante à la seconde déclinaison latine ; l'autre pour les féminins, correspondante à la première.

DÉCLINAISON MASCULINE

SINGULIER	Sujet: li murs (muros). Régime: le mur (murum).	PLURIEL	Sujet : li mur (muri). Régime: les murs (muros).

DÉCLINAISON FÉMININE

SINGULIER	Sujet : la rose (rosa). Régime : la rose (rosam).	PLURIEL	Sujet : les roses (rosæ). Régime : les roses (rosas).

On terminait, ou non, le substantif français par un *s*, selon que cette lettre se trouvait, ou ne se trouvait pas, à la terminaison des cas correspondants du latin (*murus, li murs* ; *murum* ; le mur). Il arrivait ainsi dans la déclinaison masculine que le sujet singulier prenait un *s*, ainsi que le régime pluriel, tandis que le régime singulier et le sujet pluriel n'en prenaient pas. Dans la déclinaison féminine, aucun des deux cas n'avait un *s* au singulier, parce que la déclinaison latine n'en possède à aucun des cas du singulier. Régulièrement, le sujet pluriel n'aurait pas dû prendre *s* (*rosæ*) ; le régime pluriel seul devait l'avoir (*rosas*). Mais, comme dans le latin populaire, on confondait fréquemment le nominatif et l'accusatif, l'usage prévalut de mettre *s* au sujet comme au régime du pluriel, tandis qu'on n'en mettait point au singulier. Plus tard, on fut amené par analogie à traiter les noms masculins comme les noms féminins ; les deux cas du pluriel seuls prirent un *s*, et l'*s* devint ainsi la marque du pluriel.

3° Les adjectifs qui, en latin, n'avaient qu'une terminaison pour le masculin et le féminin, n'en avaient qu'une également dans le français au XIIe et au XIIIe siècle. Mais comme les adjectifs venant des adjectifs latins terminés en *us, a, um,*

étaient de beaucoup les plus nombreux et changeaient de terminaison au féminin, l'usage vint de former le féminin des adjectifs en ajoutant un *e* muet au masculin.

4° Les conjugaisons des verbes se modifièrent. La 1re conjugaison en *er* vient de la conjugaison latine en *are* : *portare, porter*. — La conjugaison en *ir* vient généralement de la conjugaison latine en *ire* : *finire, finir* ; parfois aussi de l'une des deux conjugaisons en *ere*, transformée en *ire* par le latin populaire : *currere, courir* (comme s'il y avait *currire*). — Les terminaisons en *oir* et en *re* viennent des conjugaisons en *ēre* et en *ere*. La terminaison *ēre* donne régulièrement *oir* : *habēre, avoir* ; *ĕre* donne *re* : *reddĕre, rendre*. Mais le latin populaire confondit souvent les deux terminaisons ; il en est résulté que des verbes qui, d'après leur étymologie, devraient être en *oir*, sont en *re*, et *vice versa* : *cadĕre, cheoir*.

En conjuguant les verbes, on fit précéder chaque personne du pronom personnel correspondant. On forma le futur en ajoutant à l'infinitif, plus ou moins modifié, le présent de l'indicatif du verbe *avoir* : je chanter-ai ; on forma de même le conditionnel, en ajoutant à l'infinitif les désinences de l'imparfait du verbe *avoir* : je chanter-ais. Enfin les auxiliaires *être* et *avoir* servirent à former les temps composés et le passif.

5° Les suffixes latins *è, ter*, qui servaient de terminaisons aux adverbes, ayant disparu, on forma désormais l'adverbe en ajoutant à la terminaison de l'adjectif le mot *mens, mentis*, auquel on donnait la signification de *façon, manière* (*devota mente, dévotement*).

6° Les prépositions suppléèrent aux *cas* du latin, dont on ne connaissait plus la valeur. On disait : *partem meam de prato*.

La langue latine était synthétique, c'est-à-dire qu'elle pouvait exprimer d'un seul mot plusieurs idées ; par suite de ces changements, la langue romane, au contraire, tendit à devenir analytique, c'est-à-dire à employer autant de mots qu'il y avait d'idées : *amor, je suis aimé*.

IV° Dialectes. — En France, la langue romane se partagea en deux langues différentes, la langue d'*oc* et la langue d'*oïl*, parlées, la première au sud de la Loire, la seconde au nord. Elles étaient ainsi nommées parce que *oui* se disait *oc* dans l'une, et *oïl* dans l'autre. Or, au moyen âge, on avait coutume de désigner une langue par le mot qui marquait l'affirmation. Au XIe siècle, la langue d'oïl, celle du nord, était elle-même partagée en quatre dialectes principaux : le *normand*,

le *picard*, le *bourguignon*, le *français* ou dialecte de l'Ile-de-France. Aucun de ces dialectes ne prédominait sur les autres. Mais à mesure que les Capétiens étendirent leur pouvoir de l'Ile-de-France sur les autres provinces, le dialecte français prit une extension de plus en plus grande et finit par devenir la langue commune de tout le royaume. Les autres patois cessèrent d'être écrits ; mais ils continuèrent d'être parlés, et devinrent les patois encore en usage aujourd'hui en Normandie, en Picardie et en Bourgogne. — La langue d'oc reçut elle-même un coup mortel par la défaite des Albigeois, qui assura le triomphe du Nord sur le Midi. On cessa de l'écrire, mais non de la parler. Elle forme aujourd'hui les patois *limousins*, *provençaux*, *languedociens* et *gascons*.

DIVISION DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

La littérature française, comme toutes les littératures modernes, se divise naturellement en trois grandes périodes : le Moyen Age, la Renaissance, les Temps modernes. Pour plus de précision, nous la diviserons en cinq époques :

1° Le Moyen Age, depuis la fin du XI[e] jusqu'au XVI[e] siècle ;
2° La Renaissance : XVI[e] siècle ;
3° Le XVII[e] siècle : âge d'or de la littérature française ;
4° Le XVIII[e] siècle, l'ère des philosophes ;
5° Le XIX[e] siècle, l'ère de la critique et de la science.

Ire ÉPOQUE : le Moyen Age

LITTÉRATURE ROMANE

Littérature provençale ou de la Langue d'oc.

1° Caractère de cette littérature. — On a donné le nom de littérature *provençale* à l'ensemble des œuvres écrites dans la langue d'oc. Cette littérature se développa plus rapidement que celle du Nord, grâce au poétique et riant climat du Midi, grâce aussi à l'état plus avancé de la civilisation et à la paix, moins souvent troublée, dont jouirent les heureux habitants de ces belles contrées. Pendant que les Normands, en effet, promenaient leurs ravages dans les provinces du Nord, celles du Midi étaient prospères et tranquilles sous les règnes pacifiques des rois d'Arles, puis sous la suzeraineté des comtes de Toulouse. Le voisinage de l'Espagne où les Arabes avaient introduit une brillante civilisation, ne fut sans doute pas sans influence sur les progrès de la littérature provençale, surtout lorsqu'une partie de la Provence eut été réunie à la Catalogne sous la domination de Raymond-Béranger.

La poésie provençale fut presque exclusivement lyrique. L'amour et la galanterie fournirent le thème ordinaire de ses chants. Elle se fit l'écho de ces petites cours méridionales où régnaient le plaisir et la courtoisie chevaleresque, où le principal mérite était de plaire aux dames. Dès avant le XIIe siècle se formèrent des *Cours d'amour*, sortes de tribunaux galants où siégeaient les plus nobles châtelaines, et qui prononçaient en dernier ressort sur les questions concernant l'amour et la courtoisie. Il en existait à Signe, à Pierrefitte, à Romani, à Avignon, et, hors de la Provence, dans les cours de Flandre, de Champagne et de Guyenne. Le nombre des *dames-juges* variait : il était de quatorze à Avignon et de soixante à la cour de Champagne. Parfois aussi les dames se faisaient assister par des chevaliers experts. Il est aisé de comprendre quelle influence les cours d'amour exercèrent sur l'esprit général de la poésie provençale. Les poètes cependant chantèrent parfois d'autres sujets que l'amour : tantôt, comme

Bertrand de Born, ils célébrèrent la bravoure dans les combats ou les tournois ; tantôt ils excitèrent à s'armer pour la croisade ; tantôt encore ils lancèrent contre leurs ennemis les traits acérés de la satire.

II° Les Troubadours. — Les poètes provençaux portent le nom de *Troubadours* (*trobar*, trouver, inventer). Ils furent très nombreux ; on en compte jusqu'à 350 depuis le XIe siècle. On aime à se figurer les troubadours parcourant les provinces, allant de château en château, portant sous le bras la rote ou la vielle, payant de leurs chants la gracieuse hospitalité qu'ils recevaient. Mais en réalité, beaucoup d'entre eux, et des plus célèbres, étaient de grands seigneurs possédant fiefs et châteaux ; ils tenaient un rang distingué dans les cours de France, d'Espagne et d'Italie, où ils étaient appelés le plus souvent par les princes eux-mêmes, qui les honoraient de leur amitié. Le troubadour se faisait aider par le *jongleur* (*juglear, joculator*), qui lui servait en quelque sorte d'écuyer. Le troubadour composait les chants, le jongleur les exécutait en s'accompagnant d'un instrument : la mandore, le psaltérion, le monocorde, la rote, la viole, etc. Le troubadour devait être chevalier et posséder la *gaie science,* c'est-à-dire les connaissances nécessaires pour pouvoir composer des chants. Parfois un jongleur, par sa science et ses talents, méritait d'être élevé au rang de troubadour ; d'autres fois, au contraire, un troubadour déshonoré était rabaissé à celui de jongleur.

III° Principales formes de la poésie provençale. — La langue harmonieuse du Midi se prêtait aux formes les plus diverses, aux rhythmes les plus variés. Harmonie, richesse, vivacité, naturel : telles sont les qualités de cette poésie qui plaît à l'oreille comme les accents d'une belle voix, et qui rachète la monotonie des sujets par l'infinie variété de la forme. Les troubadours employaient tour à tour la *chanson,* divisée en couplets accompagnés chacun d'un refrain ou *envoi* ; la *cansonetta* ou petite chanson ; la *pastourelle,* églogue dialoguée entre un berger et une bergère ; l'*aubade* et la *sérénade,* destinées à être chantées à l'aube ou le soir ; la *complainte,* sorte d'élégie ; la *ronde* et la *ballade,* chants accompagnés de danse : la *tanson* ou *jeu-parti,* discussion entre deux amants ou deux poètes sur des questions de galanterie ; le *sirvente,* pièce satirique divisée en couplets dialogués, de telle sorte que la réponse reproduisît l'ordre des

rimes adopté par l'adversaire. Le sirvente censurait les mœurs, attaquait les abus et souvent ne respectait ni les prêtres, ni les rois, ni les papes eux-mêmes. Répandus dans les châteaux, les sirventes faisaient connaître les griefs des partis et annonçaient aux seigneurs les guerres imminentes.

Les troubadours cultivèrent encore d'autres genres comme l'épître, les enseignements, les nouvelles. Une de ces nouvelles : *Aucassin et Nicolette*, est un petit poème plein de grâce. C'est l'histoire d'une jeune fille achetée aux Sarrasins. Nicolette retombe entre leurs mains et est conduite à Tunis où le bey la reconnaît pour son enfant, enlevée en bas âge. Mais plutôt que d'épouser un prince païen, elle préfère quitter son père, et revient en France où elle est unie à son fiancé, Aucassin, fils de Garin, comte de Beaucaire. — La poésie épique fut peu cultivée par les troubadours. On ne connaît qu'un poème authentique appartenant à la littérature provençale, c'est celui de *Girard de Roussillon*. Le héros de ce poème a réellement existé au XI[e] siècle ; mais le poète le fait contemporain de Charles-le-Chauve. Girard, proscrit, erre dans les forêts et en est réduit à se faire charbonnier. Grâce au dévouement de Berthe, son épouse, qui lui obtient la protection de la reine, il reçoit son pardon et recouvre ses domaines.

Principaux Troubadours

On compte parmi les troubadours plusieurs princes : *Guillaume de Poitiers*, *Alphonse d'Aragon*, *Richard Cœur-de-Lion* ; — plusieurs grands seigneurs : *Arnaud Daniel*, *Bertrand de Born*, etc. ; enfin des poètes d'une condition plus obscure, mais non d'un moindre talent, tels que : *Arnaud de Marveil*, *Bernard de Ventadour*, *Giraud de Borneilh*, *Pierre Cardinal*, *Izarn*, *Guillaume de la Tudela*, *Guillaume Figueras*... Nous esquisserons brièvement la biographie des principaux.

Guillaume de Poitiers (1072-1125), comte de Poitou et duc d'Aquitaine, mérita par ses brigandages d'être excommunié. L'évêque de Poitiers était sur le point de prononcer la formule d'excommunication lorsque le comte, tirant soudain son épée, menaça de l'en frapper. Le prélat demanda un instant de répit, se recueillit, puis, d'une voix forte, acheva l'anathème : « Frappe maintenant, lui dit-il, je suis prêt. » — « Non, pas maintenant, reprit Guillaume : car je t'enverrais

en paradis. » Ce prince cependant, revenu à de meilleurs sentiments, partit pour la Croisade, afin d'expier ses crimes. C'est un des premiers troubadours dont nous possédions les œuvres. Ses vers harmonieux et faciles montrent néanmoins que la poésie n'était pas à ses premiers essais.

Richard Cœur-de-Lion (1157-1199) est rangé tantôt parmi les troubadours, tantôt parmi les trouvères. Seigneur feudataire de l'Anjou, il avait appris le provençal dans la société des meilleurs troubadours de son temps, qui fréquentaient sa cour de Poitiers. Il prit trois fois les armes contre son père Henri II, roi d'Angleterre. Il fut le héros de la troisième croisade, entreprise par Philippe-Auguste, en 1190. Mais ses glorieux exploits contre Saladin ne l'empêchèrent pas, à son retour en Europe, d'être chargé de fers et retenu prisonnier par l'empereur Henri VI, son ennemi. Blondel, son fidèle ménétrier, découvrit enfin la prison où gémissait le roi captif. Remis en liberté après avoir payé une forte rançon, Richard monta sur le trône d'Angleterre. Il mourut d'une flèche au siège de Chalus, en Limousin (1199). — Les chants de Richard étaient célèbres au moyen âge. Mais il ne nous reste de lui que deux sirventes en provençal mêlé de français. Dans l'un, il se plaint de ses amis qui l'abandonnent dans sa prison, et du roi de France qui profite de sa captivité pour envahir ses domaines.

Bertrand de Born (1145-1215), vicomte de Hautefort, en Périgord, fut le Tyrtée du moyen âge. Il eut des démêlés avec Richard Cœur-de-Lion, alors que celui-ci n'était que comte du Poitou ; il s'unit plus tard à ce même prince et à ses deux frères contre Henri II. Le plus jeune, Henri Court-Mantel, mourut : Bertrand déplora sa perte avec les accents d'une vive douleur. Assiégé lui-même dans son château de Hautefort, il fut obligé de se rendre à Henri II. « C'est donc vous, lui dit le roi, qui vous vantiez d'avoir tant d'esprit ? » — « Je pouvais m'en vanter autrefois, repartit Bertrand ; mais en perdant votre fils, j'ai perdu et mon esprit et mon habileté. » Emu au souvenir de son fils, et touché de l'attachement de Bertrand, le prince lui rendit son château et ses domaines. Après avoir été en guerre avec son propre frère et avoir troublé toute la Guyenne, le belliqueux troubadour alla finir ses jours dans un monastère de l'ordre de Citeaux. - Bertrand de Born a fait passer dans ses vers

l'ardeur guerrière qui l'animait. Ses sirventes, pleins d'une sauvage énergie, nous peignent au vif les mœurs et l'esprit de ces fiers barons du moyen âge, dont les cœurs, sous leurs puissantes armures, battaient toujours d'amour ou de haine.

Bernard de Ventadour naquit au château de ce nom, où son père avait pour emploi de chauffer le four. Il consacra ses vers à la louange de la noble châtelaine. Mais ses intrigues le firent exiler, et il se retira à la cour d'Eléonore de Guyenne, qu'il suivit en Angleterre. Il revint plus tard en France, vécut à la cour de Raymond, comte de Toulouse, puis s'enferma dans un monastère. — Bernard de Ventadour, par sa grâce, sa naïveté, la beauté et l'harmonie de ses vers, mérite une des premières places parmi les troubadours.

Pierre Cardinal ou **Cardénal**, originaire du Puy, est célèbre par la violence de ses satires : il attaque le clergé, la noblesse, la société tout entière. — Un autre troubadour, *Guillaume de Figueras*, fils d'un tailleur de Toulouse, lance les plus violentes imprécations contre le Pape, sur qui il fait retomber toutes les cruautés commises pendant la guerre des Albigeois. — *Guillaume de la Tudela* a composé la *Chanson des Albigeois*, chronique rimée qui renferme l'histoire des dix premières années de la Croisade. Favorable aux Croisés dans la première partie de son récit, il se range dans la seconde du côté des Albigeois.

Décadence de la poésie provençale : Jeux-Floraux. — La poésie provençale manquait de profondeur : elle était toute « à fleur d'âme », selon l'expression de M. Villemain. Telle fut la première cause de sa décadence. Quand pendant deux siècles plus de trois cents poètes se furent efforcés de faire entrer dans leurs vers toutes les banalités qu'inspire la galanterie, que restait-il aux derniers venus, sinon à répéter les fadeurs de leurs devanciers ? Un moment, la guerre des Albigeois, en surexcitant les passions, rendit quelque vigueur à cette poésie mourante ; mais ce fut pour peu de temps. Cette même guerre, en assurant le triomphe du Nord sur le Midi, porta le dernier coup à la poésie provençale. La langue française ne tarda pas à pénétrer dans cette région et devint bientôt la seule langue littéraire. On continua, il est vrai, à parler le provençal, mais on ne l'écrivit plus.

Le patriotisme des Provençaux tenta cependant d'arrêter cette décadence de leur littérature et de leur langue. Dans ce but, sept hommes de lettres fondèrent, en 1323, à Toulouse, le *Collège du Gai-Savoir ;* ses membres, appelés *Mainteneurs*, avaient à leur tête un chancelier. Chaque année avait lieu un concours de poésie : le vainqueur recevait une violette d'or. Un peu plus tard, on ajouta une églantine et un souci d'argent. Vers 1485, **Clémence Isaure** augmenta la valeur des prix, et laissa à la ville de Toulouse un revenu considérable pour subvenir aux frais du concours. Le collège du Gai-Savoir prit alors le nom de *Jeux-Floraux*. Louis XIV les érigea en Académie (1694), et ajouta aux prix une amarante d'or. Supprimés en 1790, les Jeux-Floraux furent rétablis en 1806 par Napoléon. Ils subsistent encore, et chaque année, le 3 mai, les prix sont décernés en grande pompe au Capitole.

De nos jours plusieurs poètes ont essayé de faire revivre la poésie provençale. Ce sont : *Roumanille* (1818) et *Aubanel* (1829), tous deux libraires à Avignon ; *Mistral* (1830), dont le beau poème de *Mireio* **(Mireille)** a été couronné par l'Académie française ; enfin, *Jasmin* (1798-1864), le perruquier-poète, qui a écrit dans le patois d'Agen, un recueil de poésies (*Las Papillótas*), pleines de délicatesse et de fraîcheur.

LITTÉRATURE ROMANE DU NORD

Langue d'oïl.

I° Caractère de cette littérature. — Si la littérature provençale fut presque exclusivement lyrique, celle du Nord, au contraire, fut principalement épique. Les Méridionaux, gais, vifs, enthousiastes, passionnés, polis, aimaient la légère chanson, qui, comme celle de l'oiseau, éclate en notes sonores, en joyeux refrains ; les Français du Nord, au contraire, plus froids, plus austères, se plaisaient aux longs récits de prouesses qui leur rappelaient celles qu'ils avaient souvent eux-mêmes accomplies. Loin de se borner à un seul genre, la littérature du Nord les embrassa presque tous : la poésie épique dans les *chansons de geste :* la poésie didactique et satirique dans les *bestiaires*, les *fabliaux*, les *poèmes allé-*

goriques ; la poésie dramatique dans les *Jeux* et les *Mystères* ; enfin, la poésie lyrique dans les *chansons*, les *odes* et les *ballades*.

La fin du XIe siècle et le XIIe furent pour le roman du Nord une époque de formation. La société féodale était alors dans tout son éclat. Sous la salutaire influence du christianisme et des vertus chevaleresques, l'esprit humain, engourdi depuis plusieurs siècles de barbarie, sortit enfin de sa léthargie. Un prodigieux mouvement intellectuel se produisit. Abélard, saint Anselme, saint Bernard, Pierre Lombard, apparurent et préludèrent dignement aux profonds travaux de la scolastique, auxquels Albert-le-Grand, saint Thomas, saint Bonaventure devaient ajouter, au siècle suivant, le glorieux couronnement. Hors des monastères, au sein de la société féodale elle-même, parurent les trouvères et les ménestrels, qui s'en allaient de château en château célébrer les exploits des héros. En même temps, dans l'enceinte de ses temples, l'Eglise commença à représenter les Mystères.

Le XIIIe siècle fut l'âge d'or de la littérature du Nord. Les chansons de geste y sont remaniées et développées, le drame se forme, les différents genres de la poésie lyrique et didactique apparaissent. La prose elle-même a fait assez de progrès pour permettre à Villehardouin et à Joinville d'écrire leurs Mémoires.

Le XIVe siècle fut, au contraire, une époque de décadence pour la littérature comme pour la scolastique. On se contente de remanier les œuvres du siècle précédent, de les charger de longues et fastidieuses amplifications. La poésie tourne de plus en plus à l'allégorie et à la satire. Le théâtre cependant fait des progrès : aux Jeux succèdent les Miracles. La prose suit la même voie progressive. Le dialecte français domine les autres, la langue tend à l'unité.

Le XVe siècle fut une époque de transition. La prise de Constantinople (1453), l'invention de l'imprimerie, les guerres d'Italie furent autant de causes qui ramenèrent les esprits à l'étude de l'antiquité et préparèrent la Renaissance.

IIo Trouvères, Ménestrels et Jongleurs. — Le nom de *trouvères*, donné aux poètes du Nord, a la même signification que celui de *troubadours*, réservé aux poètes du Midi. Il existe cependant entre les trouvères et les troubadours des différences notables. Tandis que le troubadour jetait aux échos les notes de sa courte mais joyeuse chanson en

l'honneur des dames, le trouvère, plus patient, composait de longs poèmes à la gloire des héros. Le premier se bornait à la poésie lyrique, le second cultivait tous les genres. Les troubadours étaient des chevaliers, parfois des princes ; ils vivaient entourés d'honneurs dans les cours. Les trouvères pour la plupart étaient pauvres et jouissaient de peu de considération. Aussi leur vie est-elle peu connue : heureux encore quand leur nom a échappé à l'oubli ! Les plus célèbres sont, au XIIe siècle : *Turolde* ou *Théroulde*, l'auteur présumé de la Chanson de Roland, *Jean de Flagy, Raimbert de Paris, Richard le Pèlerin, Chrestien de Troyes, Lambert le Court, Alexandre de Bernay, Quesne de Béthune*, ancêtre de Sully, *Robert Wace, Guyot de Provins* ; — au XIIIe siècle : *Jean Bodel, Adénès le Roi, Huon de Villeneuve, Rutebœuf, Benoît de Sainte-Maure*, auteur des romans de Troie et d'Eneas, *Jean de Meung, Guillaume de Machault*, etc.

Les *Ménestrels* (*ministrellus*, serviteur), semblent avoir tenu le milieu entre les trouvères et les jongleurs. Ils formaient au moyen âge une corporation possédant des privilèges et des fiefs. Son chef prenait le titre de roi, comme Adénès le Roi. Ce chef à la tête de sa troupe remplissait dans les cours les fonctions d'intendant des jeux, et pourvoyait aux divertissements publics. Il y avait dans la corporation des apprentis et des maîtres. Mais, pour en faire partie, il fallait sortir de la foule des simples jongleurs, savoir jouer de plusieurs instruments, diriger un concert, composer des chants, réciter des vers.

On désignait communément au moyen âge, sous le nom de *Jongleurs*, tous les chanteurs populaires, poètes et musiciens, c'est-à-dire les trouvères eux-mêmes et les jongleurs proprement dits. Ces derniers étaient de deux sortes : les jongleurs histrions et les jongleurs de geste. Les histrions, descendants directs des mimes latins, étaient à la fois chanteurs, musiciens, montreurs de bêtes, devins, bateleurs, médecins ; en un mot, saltimbanques et charlatans. Après avoir attiré la foule par leurs chants, ils la retenaient en jonglant avec des épées, des couteaux, des boules, des assiettes, et en faisant mille tours de passe-passe ; ils finissaient par débiter leurs drogues aux badauds. L'Église les poursuivait, tandis qu'elle favorisait au contraire les jongleurs de geste. Bien plus noble, en effet, était la profession de ces derniers. Comme le rapsode antique, le jongleur de geste allait de ville en ville, redisant

partout les exploits des héros; il s'arrêtait en chemin dans les demeures féodales, les monastères, les abbayes, et il en partait souvent chargé de riches présents. Les jongleurs chantèrent d'abord les *cantilènes*, puis ensuite les poèmes composés par les trouvères, ou par eux-mêmes, quand ils joignaient le talent du poète à celui du musicien. Leur chant était une sorte de récitatif sur un ton élevé. Ils s'accompagnaient de la vielle, sorte de violon dont on tirait des sons au moyen d'un archet recourbé. Les jongleurs de geste jouèrent un rôle important au moyen âge ; non seulement ils charmaient la solitude des châteaux, mais encore ils étaient de tous les tournois et de toutes les fêtes.

CHAPITRE Ier

Poésie épique.

Chansons de geste. — Romans de Chevalerie.

I° Origine. — Les poèmes du moyen âge sont désignés sous le nom de *Chansons de geste* (*gesta*, actions, exploits : v. g. *Gesta Dei per Francos*). L'origine de ces chansons n'est pas sans analogie avec celle des poèmes d'Homère. Comme les aèdes grecs, les anciens jongleurs ont d'abord célébré, dans des chants fort courts, les exploits des héros ou les vertus des saints : telles étaient les cantates guerrières et les cantilènes. Les trouvères se sont ensuite inspirés de ces chants primitifs, ils les ont développés et leur ont donné la forme épique. Si les Français n'ont pu avoir, comme les Latins, une épopée artificielle, ils ont eu du moins, comme les Grecs, une épopée naturelle : la *Chanson de Roland,* sans parler d'une foule de poèmes nationaux, bien inférieurs, il est vrai, à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*, mais néanmoins fort remarquables.

Forme et versification. — Les chansons de geste sont écrites en vers de huit, de dix ou de douze syllabes, assonancés et non rimés. L'*assonance* porte sur la dernière voyelle accentuée : ainsi *Carles, pasme, barbe,* sont des assonances et peuvent entrer dans la même tirade. La rime, au contraire, porte non seulement sur la dernière voyelle accentuée, mais sur toute la syllabe : v. g. chaleur, douleur Les

vers étaient rangés par couplets ou *laisses* de longueur fort inégale. Les laisses étaient féminines ou masculines, selon que les vers se terminaient ou non par un *e* muet. Les masculines sont les plus nombreuses.

III° Division. — Les sujets des chansons de geste, comme le remarque le trouvère Jean Bodel, se réduisent à trois principaux :

Ne sont que trois matières à nul homme entendant,
De France, de Bretagne et de Rome la Grant.

La matière de France renferme les poèmes qui célèbrent les hauts faits de Charlemagne et des héros associés à sa gloire. — La matière de Bretagne comprend les romans qui racontent les exploits d'Artus, roi de la Grande-Bretagne, et des Chevaliers de la Table ronde. — Enfin la matière de Rome embrasse les différents poèmes qui ont trait aux héros de l'antiquité, grecs ou latins.

On entend par *cycle* (κύκλος, cercle), un groupe de poèmes qui offrent le développement de la même légende, et dont un héros principal occupe le centre. On divise les poèmes du moyen âge en trois cycles : 1° Le *Cycle Carlovingien*, auquel nous rattachons le cycle provincial et celui de la Croisade ; 2° le *Cycle d'Artus* ou de la Table ronde ; — 3° le *Cycle de l'Antiquité*.

§ I. — Cycle Carlovingien.

Le cycle carlovingien est ainsi nommé parce que Charlemagne en occupe le centre. Vainqueur des Saxons païens au nord, des Musulmans au midi, fondateur d'un vaste empire, restaurateur des lettres et des arts, le grand empereur avait laissé dans la mémoire des peuples un glorieux et impérissable souvenir. Les poètes du moyen âge, non contents de célébrer ses propres exploits, lui attribuent ceux de ses prédécesseurs et de ses descendants. C'est ainsi qu'ils enlèvent à Charles-Martel et à Pépin la gloire d'avoir écrasé les Arabes à Poitiers et de les avoir expulsés de toute la Septimanie, pour en parer le front de Charlemagne. Il est aux yeux des trouvères le type du héros chrétien, armé pour la défense de la foi. Tout pleins des glorieux exploits de la Croisade, ils transforment en Musulmans tous les peuples auxquels le grand empereur fait la guerre : c'est le précurseur des Croisés. Ils voient, en outre, réalisé en sa personne l'idéal du roi

chevaleresque : il est la personnification vivante de la Royauté. La féodalité, toutefois, prit sa revanche : dans toute une série de gestes, la gloire de Charlemagne est fort rabaissée.

Le nom de Chansons de Geste appartient, en propre, aux poèmes du cycle carlovingien. Elles sont très nombreuses ; on en compte près d'un cent. On les divise en trois classes : 1° La Geste de Pépin ou du roi, 2° la Geste de Guillaume au Court-Nez ou du Midi, 3° la Geste de Doon de Mayence ou du Nord.

I° Geste de Pépin. — Cette geste comprend vingt-trois chansons, composées pour la plupart au XII° et au XIII° siècle. Elles ont trait à la famille de Charlemagne, et elles ont toutes été inspirées par un sentiment d'admiration et de dévouement envers le grand empereur. En voici les principales : *Berte aux grans piés, Enfances Charlemagne, Enfances Roland, Aspremont, Fierabras, Otinel, Gui de Bourgogne, Prise de Pampelune, Anséïs de Carthage, la Conquête de l'Espagne, la Chanson de Roland, les Saxons, Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, etc.

1° Berte aux grans piés. — Pépin a demandé la main de Berte, fille du roi de Hongrie. Mais pendant le voyage, un intendant infidèle substitue à la jeune princesse sa propre fille, qui a avec elle une parfaite ressemblance. La reine Blanchefleur, en voyant les grands pieds de la fausse Berte, découvre qu'elle n'est point sa fille. On retrouve dans la forêt du Mans, la véritable Berte, qui, depuis neuf ans, y vivait du travail de ses mains. De là le proverbe : Du temps que la reine Berte filait.

2° Huon de Bordeaux. — Huon a tué Charlot, celui de ses fils à qui Charlemagne voulait laisser la couronne. L'empereur ne lui pardonne qu'à la condition qu'il se rendra à Babylone, qu'il arrachera à l'amiral une poignée de sa barbe et quatre molaires. Protégé par le nain Obéron, Huon triomphe de tous les obstacles, enlève la fille de l'émir, la belle Esclaramonde, et vient faire célébrer son mariage à Rome par le pape. Wiéland a développé cette même légende dans son poème d'Obéron (V. *Litt. allem.* p. 38).

3° Voyage de Charlemagne a Constantinople. — La reine, un jour, avait osé dire à Charlemagne que l'empereur de Constantinople portait mieux que lui la couronne. Charles, piqué, partit pour s'en assurer. Il se rendit d'abord à Jéru-

salem avec ses douzes pairs, puis à Constantinople. Quittant sa charrue d'or, l'empereur alla au-devant d'eux et les reçut dans un palais qui tournait à tous les vents. Témoin des prouesses des compagnons de Charlemagne, il se reconnut son vassal, et marcha à ses côtés, la couronne en tête. Mais Charles le dépassait d'un pied et trois pouces, et il portait la couronne avec plus de majesté.

II° Geste de Guillaume au Court-Nez. — Cette geste raconte les exploits de ces héros du Midi qui restèrent toujours fidèles à la cause de la royauté et de la religion. « Il n'y eut parmi eux, dit un trouvère, ni lâche, ni traître : tous furent sages, nobles guerriers et hardis chevaliers ; jamais ils ne trompèrent le roi de France et ils mirent constamment par-dessus tout l'intérêt de la chrétienté, en confondant et détruisant les Sarrasins. » Cette geste renferme dix-huit chansons : *Garin de Montglane, Girart de Viane, Aimeri de Narbonne, Enfances Guillaume, Coronement Loys, Charroi de Nismes, Prise d'Orange, Enfances Vivien, Bataille d'Aleschans, Moniage Guillaume, Rainouart, Moniage Rainouart,* etc.

Le principal héros de cette geste est Guillaume d'Orange, appelé encore Guillaume au Court-Nez, Guillaume Fierabrace ou saint Guillaume de Gellone. Ce personnage a réellement existé. Charlemagne l'avait nommé gouverneur de Toulouse et l'avait chargé de soumettre les Aquitains. D'après la geste, il eut le nez coupé en combattant contre un géant. Il s'empara de Nîmes et d'Orange, puis se retira dans un moutier, près de l'abbaye de Saint-Benoît d'Aniane. Mais Guillaume dévorait les provisions du couvent, troublait les moines au chœur par sa voix de Stentor, et, en outre, se livrait parfois à des accès de colère redoutables. Les religieux voulaient le chasser du monastère, mais il s'y refusa. Il n'y consentit que sur l'ordre d'un ange, et se retira dans une forêt voisine de Montpellier. Il quitta plus tard sa solitude pour aller défendre Paris, qu'il délivra en mettant à mort le géant Isoré.

III° Geste de Doon de Mayence. — Cette geste est inspirée par un esprit hostile à la Royauté : la personne de Charlemagne y est souvent attaquée ; on le présente comme un prince ambitieux, d'un caractère orgueilleux, irascible, toujours prêt à venger ses injures personnelles. La geste de Doon est souvent appelée *fausse Geste,* parce que c'est celle

des félons et des traitres, des Ganelon, des Hardré, des Fromont. Elle comprend 11 branches principales : *Doon de Mayence. Gaufrey, Enfances Ogier*, par Adénès le Roi, la *Chevalerie Ogier*, par Raimbert de Paris, *Parise la duchesse, Maugis d'Aigremont, les quatre fils Aymon*, etc.

Ogier le Danois et Renaud de Montauban sont deux des principaux personnages de cette geste. Ogier à vu son fils Baudoin périr de la main de Charlot, le propre fils de l'empereur. Ne pouvant obtenir le châtiment du meurtrier, il passe dans le camp de Didier, roi des Lombards. Ce n'est qu'à la voix d'un ange qu'il consent plus tard à déposer son ressentiment et à délivrer Charlemagne attaqué par les Sarrasins.

Renaud de Montauban est l'un des quatre fils du comte Aymon. Reçu d'abord avec honneur par Charlemagne, qui l'arme chevalier, il indispose le prince en lui reprochant le meurtre de son cousin, le comte d'Aigremont, assassiné traîtreusement par Ganelon. Lui-même, en jouant aux échecs, se prend de querelle avec Berthelot, neveu de Charles, et le tue. Aidés de leur cousin Maugis, savant dans l'art de la magie, les quatre fils Aymon bravent pendant sept ans la puissance de l'empereur Monté sur son coursier Bayard, qui semble avoir des ailes, armé de sa bonne épée Flamberge, Renaud opère des prodiges de valeur. Il obtient enfin sa grâce et celle de ses frères, et part pour la Terre-Sainte où il accomplit les plus merveilleuses prouesses.

Cycle provincial. — Deux autres cycles appartiennent à la matière de France : le *cycle provincial* et le *cycle de la Croisade*. Le cycle provincial comprend cinq gestes, dont les principales sont : la *Geste des Lorrains*, la *Geste du Nord* et la *Geste Bourguignonne*. — La Geste des Lorrains ou Lohérains nous montre aux prises deux races rivales, la race lorraine ou germanique, et la race française. La lutte est personnifiée dans deux familles puissantes, celle de Garin de Metz et celle de Fromont de Lens, qui se disputent, les armes à la main, l'héritage de Blanchefleur, fille du roi de Maurienne. Un véritable combat se livre dans le palais même de Charles-Martel. La *Chanson de Garin* a pour principal auteur Jean de Flagy, trouvère du XIIe siècle. On ne trouve nulle part un tableau plus animé de la société féodale ; les mœurs et les caractères y sont représentés avec toute leur rudesse et leur franchise. — A la Geste du Nord appartient la *Chanson de Raoul de Cambrai*. C'est le récit de la guerre qui eut lieu au

Xe siècle entre Raoul de Cambrai et les quatre fils d'Herbert de Vermandois, à l'occasion du fief de ce dernier, donné à Raoul par Louis d'Outremer. Quelques critiques assignent à cette chanson le second rang après celle de Roland. L'inspiration en est large, le ton vraiment épique, les caractères bien tracés : le monde féodal y revit tout entier.

Cycle de la Croisade — Ce cycle renferme 7 Chansons, dont la plus importante est la *Chanson d'Antioche*. C'est le récit de la première croisade jusqu'à la prise d'Antioche, écrit par un témoin oculaire, Richard le Pèlerin, qui avait suivi le duc de Flandre en Palestine. Cette Chanson, au témoignagne de M. Géruzez, surpasse en fidélité historique les chroniques de Robert le Moine et de Guillaume de Tyr.

Après avoir jeté un coup d'œil sur l'ensemble du Cycle français, nous allons étudier en détail la Chanson de Roland, qui en est le plus beau monument.

Chanson de Roland.

1o Origine de la Chanson de Roland. — Le sujet de la Chanson de Roland est la défaite, à Roncevaux, de l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne à son retour d'Espagne, et la mort de Roland qui la commandait.

Eginhard raconte dans sa Vie de Charlemagne que le grand empereur, revenant d'une expédition en Espagne, fut attaqué par les Vascons ou Gascons dans les défilés de Roncevaux. Ils cernèrent l'arrière-garde dans une étroite vallée, et massacrèrent jusqu'au dernier tous ceux qui la composaient ; puis, à la faveur de la nuit, ils se dispersèrent et échappèrent ainsi à la vengeance de Charlemagne. Dans ce combat, qui eut lieu le 15 août 778, périt Roland, préfet de la Marche de Bretagne : « *Hruodlandus, Britannici liminis præfectus.* »

La légende s'empara de ces faits si peu importants en eux-mêmes, les transforma et en tira le sujet d'un poème épique. Cette simple défaite de l'arrière-garde prit les proportions d'un désastre national. Aux Gascons furent substitués les Sarrasins, et l'on vit ainsi aux prises les défenseurs de la Croix et ceux du Croissant, offrant sur un étroit champ de bataille l'émouvant spectacle de la grande lutte entre la civilisation chrétienne et la civilisation musulmane. Roland devint le héros du poème. Pour le rendre plus digne d'intérêt, les trouvères firent du préfet des Marches de Bretagne le neveu de Charlemagne, le fils de sa sœur Berthe et de Milon

le Sénéchal ; ils lui composèrent toute une histoire héroïque, et le présentèrent comme l'Achille chrétien, le modèle accompli de la vertu chevaleresque.

Des chants populaires furent sans doute composés sur Roncevaux bien avant la Chanson de Roland. On lit dans le Roman de Rou qu'à la bataille d'Hastings, en 1066, Taillefer

« Devant le Duc allait chantant
De Charlemagne et de Roland
Et d'Ollivier et des vassaux
Qui moururent à Roncevaux »

Est-ce simplement un chant populaire ou un fragment d'épopée que chantait ainsi Taillefer ? On l'ignore. Mais ce fait n'en atteste pas moins l'existence de chants lyriques ou épiques sur Roncevaux, qui précédèrent la chanson de Roland. Nul doute que ces chants n'aient inspiré l'auteur de ce poème.

2° L'Auteur. — Quel est l'auteur de la Chanson de Roland ? On pense généralement que c'est un certain Thurold ou Théroulde. Telle est l'opinion de M. Genin, qui s'appuie sur le dernier vers du manuscrit d'Oxford :

Ci falt la Geste que Turoldus declinet
(Ici finit la Geste que Turoldus achève).

Mais le mot *declinet* peut signifier achève de copier, achève de réciter, aussi bien que achève de composer. En sorte que l'on ignore si Thurolde est véritablement l'auteur de la Chanson de Roland, ou un copiste, ou un jongleur qui la chantait. M. Léon Gautier pense que l'auteur, qu'il ne nomme pas, est un Normand, et probablement un de ceux qui prirent part à la conquête de l'Angleterre, en 1066. Il s'appuie sur le rôle considérable que joue dans le poème Saint-Michel-du-Péril.

3° Date. — Il est impossible de fixer la date certaine de la composition de la chanson de Roland. M. L. Gautier croit qu'elle remonte au dernier tiers du XIe siècle. Mais il regarde comme probable qu'un autre poème sur Roland, antérieur à celui que nous possédons, aurait été composé vers la fin du Xe siècle ou au commencement du XIe.

Le plus ancien manuscrit de la Chanson de Roland est celui d'Oxford ; il est du XIIe siècle. Celui de Saint-Marc de Venise, le plus important après celui d'Oxford, est du XIIIe siècle.

Ceux de Paris et de Versailles ne sont que des remaniements de manuscrits antérieurs.

Analyse. La Chanson de Roland se divise en trois parties principales : 1° La trahison de Ganelon ; 2° La bataille de Roncevaux et la mort de Roland ; 3° Les représailles.

1° TRAHISON DE GANELON. — Charlemagne est depuis sept ans en Espagne ; il s'est emparé des principales villes, et, en ce moment, il assiège Saragosse. Le roi musulman Marsile lui envoie une ambassade lui promettant de lui faire de grands présents, et de recevoir le baptême, si l'empereur consent à quitter l'Espagne. Contrairement à l'avis de Roland, Ganelon conseille d'accepter les propositions de Marsile. Mais qui ira porter au roi la réponse de Charles ? Roland désigne Ganelon. Celui-ci entre en fureur : « J'y puis aller, dit-il, mais c'en est fait de moi. Qui va là-bas n'en revient point. Tout cela est l'œuvre de Roland : plus jamais je ne l'aimerai ! » Ganelon est résolu de perdre Roland. Arrivé devant Marsile, il s'acquitte d'abord de sa mission avec hauteur ; mais il se laisse bientôt séduire par l'offre de dix mulets chargés d'or. Il jure de faire placer Roland à l'arrière-garde ; Marsile n'aura plus qu'à l'attaquer avec toute son armée.

Ganelon retourne au camp de Charlemagne, et lui amène les otages de Marsile. Les Français se mettent en marche pour quitter l'Espagne. Arrivé aux défilés : « Qui placerai-je à l'arrière-garde ? demande l'Empereur. » — « Roland, ce sera mon beau-fils Roland, s'écrie Ganelon. » Roland accepte. Les douze pairs et vingt mille Français restent avec lui. Quatre cent mille musulmans vont fondre sur eux !

2° RONCEVAUX : MORT DE ROLAND. — Olivier du haut d'un tertre voit venir la foule innombrable des païens. « Il y en a bien cent mille, dit-il aux Français ; vous aurez bataille, bataille comme il n'y en eut jamais ! » – Ami Roland, sonnez votre olifant ; Charles l'entendra et fera retourner la grande armée. » — « A Dieu ne plaise, répond Roland ; dans la douce France, j'en perdrais ma gloire : mieux vaut la mort que le déshonneur. »

La bataille va s'engager. L'archevêque Turpin exhorte les Français, et, après les avoir absous : « Pour votre pénitence, leur dit-il, vous frapperez les païens. » Bientôt la mêlée est terrible Chacun ne pense qu'à recevoir et à donner de bons coups. La lance de Roland se brise, il tire sa Durandal.

Olivier n'a plus lui-même qu'un tronçon au point. « Où donc est votre épée ? lui crie Roland : ce n'est pas un bâton qu'il faut en telle bataille ! — « Je n'ai pas le temps de la tirer, répond Olivier : j'ai trop besoin de frapper ! »

Cependant, « en France, a lieu une merveilleuse tourmente : des tempêtes, du vent, du tonnerre, un tremblement de terre et des ténèbres en plein midi : C'est le grand deuil pour la mort de Roland ! » — Des cent mille païens, un seul s'est échappé ; mais voici venir Marsile avec toute son armée. Les Français ont de nouveau trois cent mille hommes sur les bras ; ils succombent sous le nombre après des prodiges de valeur : il ne reste plus que soixante chevaliers. « Je vais sonner mon cor, dit Roland et Charles l'entendra. » — « Ce serait grande honte, reprend Olivier ; lorsque je vous le conseillai, vous n'en voulûtes rien faire. » L'archevêque Turpin s'interpose entre les deux amis. Roland sonne enfin de son olifant, et avec une telle force que sa tempe se rompt. Charles l'entend, fait sonner tous les cors de l'armée et retourne en arrière.

Roland, Olivier et Turpin se jettent de nouveau dans la mêlée : Marsile prend la fuite, mais les derniers Français succombent. Olivier lui-même est blessé à mort : sa vue se trouble et il frappe Roland sans le savoir. « Mon compagnon, lui dit celui-ci, l'avez-vous fait exprès ? Je suis Roland qui tant vous aime ! » — « Je vous entends, répond Olivier ; mais je ne vous vois point. Si je vous ai frappé, pardonnez-le moi. » Il meurt bientôt après avoir fait son *mea culpa*, et prié Dieu de lui donner son paradis, de bénir Charlemagne, la douce France et son compagnon Roland.

Roland et Turpin restent seuls. Les païens font un dernier effort pour les accabler avant l'arrivée de Charles, mais ils sont obligés de fuir devant leur indomptable valeur. Blessés tous deux, ils restent néanmoins maîtres du champ de bataille. Roland va chercher les corps des douzes pairs et les dépose « à la rangette » aux pieds de l'archevêque, pour qu'il leur donne une dernière bénédiction. Le noble baron se pâme sur le corps d'Olivier, son ami. L'archevêque veut aller chercher de l'eau à un ruisseau voisin : mais il tombe lui-même en défaillance : il fait son *mea culpa*, lève les yeux au ciel et expire. Roland s'approche, « lui croise ses blanches mains, les belles, » et tristement lui fait son oraison.

Cependant Roland sent que la mort lui est proche. Il

s'avance vers la terre d'Espagne, et se laisse tomber sur un tertre. Un païen caché parmi les morts, s'élance pour lui enlever son épée : Roland l'étend mort d'un coup de son olifant. Il tente alors de briser sa chère Durandal et la frappe contre la pierre : « l'acier grince, mais point ne se rompt, point ne s'ébrèche. » Il se prend alors à la plaindre et à la louer. Mais la mort arrive. Roland d'une main frappe sa poitrine : « *mea culpa*, mon Dieu, pardon pour mes péchés, pour les petits et pour les grands. » Il tend à Dieu son gant, saint Gabriel le reçoit ; saint Raphaël, saint Michel descendent et emportent l'âme du comte en paradis.

3° Les Représailles. — Grande est la douleur de Charlemagne en arrivant à Roncevaux. Il poursuit les ennemis ; Dieu arrête le soleil et accorde aux Français une victoire complète. Une seconde armée qui survient est défaite à son tour. Charles s'empare de Saragosse : le roi Marsile meurt de douleur, la reine Bramimonde est emmenée captive à Aix ; cent mille païens reçoivent le baptême.

Charlemagne retourne à Aix-la-Chapelle. La belle Aude tombe expirante en apprenant la mort de Roland, son fiancé. On lui rend les derniers honneurs. Ganelon, préalablement battu de verges, est introduit devant l'empereur et les barons qui doivent le juger. Il soutient qu'il n'a fait que tirer une vengeance légitime de l'insulte de Roland. Pinabel, son parent, s'offre à combattre pour sa cause et fournit trente otages ; Thierri, frère de Geoffroy d'Anjou, combat au contraire pour la cause de Roland. Après avoir reçu l'absolution, entendu la messe et communié, les deux champions entrent en champ clos. Pinabel est vaincu : les trente otages qui lui servent de caution sont pendus, et Ganelon est écartelé !

Appréciation. — 1° La Chanson de Roland et l'Iliade. — « Les Français, a dit Voltaire, n'ont pas la tête épique. « La Chanson de Roland semblerait montrer que s'ils ne l'ont plus, du moins ils l'ont eue. MM. Genin, L. Gautier et plusieurs autres savants critiques, en effet, n'hésitent pas à donner à notre vieux poème national le titre d'épopée. Ce n'est pas sans doute une épopée *artificielle*, faite selon toutes les règles classiques, comme l'Enéide ; c'est plutôt une épopée spontanée, *naturelle*, comme les poèmes d'Homère : on l'a même appelée l'*Iliade française*. On a vu dans Roland un autre Achille, emporté et brave jusqu'à la

folie; près de lui Olivier, comme Patrocle, se montre ami fidèle et vaillant guerrier. La prudence de Naimes dans les conseils rappelle celle du vieux Nestor. On trouve en outre dans le Roland comme dans l'Iliade des épithètes homériques, des dénombrements d'armées, d'inépuisables récits de batailles: les combattants ne manquent jamais d'apostropher et de défier leurs adversaires ; de même les messagers répètent exactement les paroles de ceux qui les envoient. Dans Homère, les Grecs et les Troyens parlent la même langue, portent les mêmes armes, ont la même manière de combattre; ainsi en est-il dans le Roland entre les Français et les Sarrasins. Faut-il en conclure que Thurolde connaissait Homère et qu'il l'a imité? — Nullement. Mais les deux poètes se sont rencontrés en peignant chacun une civilisation encore dans son enfance, et en parlant la langue d'une poésie naissante.

L'Iliade d'ailleurs est bien supérieure à la chanson de Roland. Homère avait à son service une langue harmonieuse, d'une merveilleuse souplesse pour exprimer toutes les nuances de la pensée et se plier sans effort à toutes les exigences du vers. L'idiome de Thurolde est rude, barbare, précis, mais peu flexible. Faute de termes pour s'exprimer, le vieux trouvère ne fait qu'ébaucher une description, un sentiment, une situation pathétique : il esquisse à grandes lignes ses figures, mais il ne peut les finir; il lance des traits profonds, mais brusques et saccadés; sa langue est si pauvre, qu'il en est souvent réduit à se répéter, et, malgré son génie, il ne peut éviter la sécheresse. Chez lui, point de ces poétiques développements, de ces riches comparaisons, de ces suaves demi-teintes qui font le charme des poèmes d'Homère. Sous le rapport du style, on ne saurait donc établir aucune comparaison entre l'Iliade et la Chanson de Roland. Si l'on veut lui conserver son titre d'épopée, il faut considérer non la forme, mais les *qualités de l'action*, et la *beauté des caractères*.

2° Qualités de l'action épique. — Le sujet de la Chanson de Roland est *un*, *national*, *héroïque*, *chrétien*, *chevaleresque* et *merveilleux* : il résume les sentiments de toute une époque. Or, ce sont là les qualités d'une action épique.

Il y a *unité* dans la Chanson de Roland. Les trois parties qui la composent s'enchaînent et se complètent mutuellement. La troisième partie, toutefois, offre moins d'intérêt que la

seconde ; on fermerait volontiers le livre après la mort de Roland. On ne pourait néanmoins retrancher cette troisième partie sans détruire l'effet moral du poème : la justice et le patriotisme exigent que la mort de Roland soit vengée par la défaite des Sarrasins et le châtiment de Ganelon.

On a déjà vu que le sujet de Roland est historique et national. Mais le poète, brodant sur cette simple donnée de la défaite de l'arrière-garde de Charlemagne à Roncevaux, a merveilleusement agrandi les horizons de son poème. Il a mis aux prises l'un avec l'autre le monde chrétien et le monde païen ou musulman : il nous fait assister à la grande lutte de deux civilisations opposées, ou plutôt à la victoire de la vraie civilisation sur la barbarie : l'action du poème acquiert ainsi une grandeur vraiment épique.

Le merveilleux trouve pour ainsi dire naturellement sa place dans un tel poème ; il n'a rien de factice ; il n'est point employé à titre de *machine* : il est inspiré par la nature même du sujet et la croyance sincère du poète. Charlemagne est le soldat de Dieu. Quoi de plus naturel que Dieu l'ait confié à la garde d'un ange ; qu'il lui transmette ses ordres par la bouche de cet interprète fidèle ; enfin, qu'il l'avertisse par des songes mystérieux des malheurs qui le menacent ? Le soleil même s'arrête dans sa course pour laisser à Charlemagne le temps de vaincre les païens. Lorsque Roland est en danger, toute la nature s'émeut et se trouble, comme au moment de la mort du Sauveur. Enfin, les Anges assistent Roland à sa dernière heure, et emportent l'âme du comte en paradis.

La Chanson de Roland exprime les sentiments et peint les mœurs de l'aristocratie féodale au XIe siècle. Le peuple ne s'y montre point : il n'y avait point de place pour lui dans cette épopée militaire. Mais les guerriers y apparaissent avec leurs mœurs encore rudes, leurs passions violentes, leur amour des combats, leur dévouement loyal à leur suzerain, leur foi vive et ardente. L'idée de la croisade armée domine tout le poème ; le martyre militaire en est l'âme. C'est « France la douce » qui prend en main la défense de la chrétienté : Charles, Roland, Olivier, Turpin, les douze Pairs, tels sont les vaillants champions qui entreprennent de la maintenir. S'ils meurent, ils seront enterrés en saintes fleurs, ils iront en paradis. La Chanson de Roland porte les esprits à la croisade et la fait pressentir : Thuroldc précède Pierre l'Ermite.

3° CARACTÈRES. — Dans la Chanson de Roland, les caractères manquent non de grandeur et de relief, mais de variété : on ne voit jamais en scène que des guerriers qui se défient, combattent, renversent leurs adversaires en attendant qu'ils reçoivent eux-mêmes le coup de la mort. Mais quelle force et quelle bravoure surhumaine dans ces héros chrétiens! Jamais ils ne s'épuisent, jamais ils ne reculent. Fidèles à Dieu et à l'Empereur, ces preux ne redoutent rien tant que d'être accusés de félonie et de couardise, d'entendre chanter contre eux de « mauvaises chansons » On sent d'ailleurs que sous leurs puissantes armures battent des cœurs d'homme, accessibles à tous les sentiments humains, à la colère, à la vengeance, à l'amitié, à la pitié : on leur reproche d'être trop souvent « pâmés. »

Charlemagne marchant sous la conduite d'un ange à la tête de son armée, étalant sa barbe fleurie sur son blanc haubert, le regard jeune et fier malgré les deux cents ans que lui donne le poète, a une figure pleine de majesté, presque divine. Mais lui aussi a un cœur humain et sensible : il s'irrite, il pleure, il se pâme à la vue du corps de Roland ; il est tendre comme une mère en relevant la belle Aude. — Roland est le héros du poème, l'Achille chrétien. Il se montre irascible, emporté, brave jusqu'à la témérité. Il est trop sensible à la gloire : un faux point d'honneur l'empêche d'appeler Charles à son secours, et il compromet ainsi l'arrière-garde. Mais quelle vaillance, quel dévouement, quelle fidélité à l'Empereur et à Olivier, son frère d'armes! Quel héroïsme surtout dans sa mort ! — Olivier a un courage plus réfléchi que Roland : « Le vrai courage n'est pas de la folie, lui dit-il, et la mesure vaut mieux que la fureur. » — Turpin est le type de l'évêque guerrier, qui préfère l'épée à la crosse. Il exhorte les chrétiens à combattre les Sarrasins : « Pour pénitence, leur dit-il après les avoir absous, vous frapperez les païens. » Et lui-même est le premier à leur donner l'exemple.

On peut sans doute reprocher à la Chanson de Roland bien des défauts : la langue est barbare, le style est pauvre : le poète ignore non seulement l'art d'écrire, mais les notions les plus élémentaires de l'histoire, de la chronologie et de la géographie. Son poème n'en présente pas moins un idéal élevé de toutes les vertus chrétiennes et chevaleresques. Il inspire le patriotisme et le dévouement à la cause sacrée de la religion : quand on l'a lu, on se sent plus fier d'être chrétien et Français.

§ II. — Cycle breton ou de la Table ronde

Robert Wace. — Chrestien de Troyes : Romans de chevalerie.

Les exploits d'Arthur et des chevaliers de la Table ronde forment la matière du cycle breton. Les poèmes de ce cycle portent le nom de Romans de chevalerie. Ils n'ont pas d'ailleurs les mêmes caractères que les Chansons de geste : des scènes de la vie féodale et guerrière on se trouve transporté dans le monde des enchantements, des féeries et parfois de la galanterie chevaleresque.

Arthur ou *Arthus* était un petit chef du pays de Galles, prince barbare et violent, toujours en guerre avec ses voisins. Mais Arthur combattit les Saxons et réussit à arrêter les progrès de l'invasion. C'en fut assez pour le faire regarder comme le défenseur de sa patrie, le modèle des princes.

Avec le temps, Arthur devint un héros légendaire. Les bardes du pays de Galles, aussi bien que ceux de l'Armorique, chantèrent ses exploits. *Taliésin* le représente comme le fils d'Uter à la tête de dragon ; sa bravoure est merveilleuse ; il possède une épée magique qui sert à lui conquérir une foule de royaumes ; sa puissance est sans borne. — Plus tard, sous l'influence du christianisme, Arthur est transformé en héros chrétien. Il est plein de vaillance et de piété : l'image de la Vierge est peinte sur son bouclier, et il a pour cri de guerre : *Dieu aide et sainte Marie !* Il fait un pèlerinage à Jérusalem et institue, sur les conseils de Merlin, l'*Ordre de la Table ronde* dans le but de reconquérir le Saint-Graal. Tous les chevaliers étaient égaux ; ils s'asseyaient autour d'une immense table ronde, d'où est venu leur nom, et personne ne pouvait se vanter d'occuper une place plus élevée que son voisin.

D'après les traditions gaëliques, le Saint-Graal était un vase magique qui communiquait à ceux qui y buvaient le génie poétique, la sagesse et la connaissance de l'avenir. Sous l'influence du christianisme les traditions gaëliques se transformèrent. Le Saint-Graal devint le vase précieux dont le Sauveur s'était servi à la dernière cène et dans lequel Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang du Christ. Un ange l'avait apporté du ciel, et il était formé d'une seule pierre précieuse. Il fallait être chrétien pour le voir, et il ne devait

être donné de le retrouver qu'à celui-là seul qui serait en parfait état de grâce.

Les légendes populaires sur Arthur furent consignées dans le *Brut y Brenhined* (*la légende du Roi*). Ce livre fut d'abord traduit en dialecte cambrien par *Gautier Calenius*, archidiacre d'Oxford. *Geoffroy de Monmouth* traduisit en latin l'ouvrage de Calenius, et cette nouvelle traduction devint le point de départ de tous les romans de la Table ronde. — **Robert Wace**, fils de l'un des compagnons de Guillaume le Conquérant, plus tard chanoine de Bayeux, composa le *Roman de Brut*, en 1155. Il y fait remonter la généalogie d'Arthur jusqu'à Enée. Il lui attribue des conquêtes fabuleuses en Italie et en Norwège, et c'est à la tête de cent quatre-vingt-trois mille chevaliers que marche le prince breton. Il a près de lui le célèbre enchanteur Merlin, qui, enchanté à son tour par la fée Viviane, est enfermé dans une prison magique. Mais le romancier le plus fécond de ce cycle fut **Chrestien de Troyes**, qui vivait au XIIe siècle. On lui doit *Perceval le Gallois, le Chevalier au lion, Erec et Enide, Cligès, Lancelot en la charrette, Guillaume d'Angleterre.* — Les autres romans principaux sont *Merlin*, le *Saint-Graal, Joseph d'Arimathie* et *Lancelot du Lac.*

Le Saint-Graal (*sang royal*), renferme l'histoire de ce vase précieux. Joseph d'Arimathie en est d'abord le dépositaire. Il passe de ses mains dans celles de son fils qui le porte en Arabie, puis dans la Grande-Bretagne. Les miracles qu'il opère, grâce à cette insigne relique, amènent la conversion des habitants de la Grande et de la Petite-Bretagne ; et c'est en Armorique, au château de Corbenic, que le vase précieux est déposé. L'ordre des *Templistes* est institué pour veiller à sa garde.

Merlin est choisi par le démon pour ruiner l'œuvre de la Rédemption : mais comme sa mère l'a fait baptiser, « il est forcé de rendre à Notre-Seigneur ses droits. » Habile dans la magie, il se transforme tour à tour en vieillard vénérable, en nain, en paysan. Il préside à la naissance d'Artus, et, plus tard, lui conseille d'instituer l'ordre des Chevaliers de la Table ronde, dans le but de retrouver le Saint-Graal, qui est perdu. Mais épris d'amour pour la fée Viviane, Merlin l'instruit dans l'art de la magie. Viviane trace autour de lui avec sa ceinture un cercle magique, et le retient captif près d'elle, dans la forêt de Brocéliande, en Bretagne.

Lancelot du Lac. — Lancelot est élevé par la fée Viviane ou la dame du Lac, dans un palais situé au fond d'un lac magique. Après avoir délivré Mabouz, le fils de Viviane, des enchantements dont il était la victime, il est présenté à la cour d'Artus et ne tarde pas à devenir un des plus illustres chevaliers. Il délivra la reine Genevièvre. Comme son cheval s'était abattu en poursuivant le traître qui enlevait la princesse, il ne craignit pas de se déshonorer en acceptant de monter dans une charrette qu'un nain lui offrait pour remplacer son coursier. Ce dernier épisode est le sujet d'un second roman : *Lancelot en la charrette.*

Perceval le Gallois. — Quoique élevé par sa mère loin des combats, Perceval devient un des plus illustres chevaliers de la Table ronde. Après mille obstacles, il parvient à la demeure du Roi-Pêcheur, qui possède le Saint-Graal. Il guérit le Roi-Pêcheur, qui abdique en sa faveur. Après avoir régné sept ans, Perceval se retire dans un ermitage avec la sainte Lance et le Saint-Graal. A sa mort, ces précieuses reliques sont transportées au ciel.

§ III. — Cycle antique ou Greco-latin.

Benoît de Sainte-Maure : Roman de Troie — Alexandre de Paris : Roman d'Alexandre.

Le cycle de l'Antiquité embrasse un grand nombre d'ouvrages tirés de la Bible et surtout des traditions grecques et latines. Mais les trouvères ne connaissaient l'antiquité que par des légendes ; aussi l'ont-ils défigurée et travestie. Incapables de se représenter une autre civilisation que la leur, ils prêtent aux Grecs et aux Latins les mœurs, les sentiments, le langage, le costume et les armes de leurs contemporains. Alexandre est un nouveau Charlemagne qui, entouré de ses douze Pairs, fait la conquête de la Perse et de l'Inde. Enée arme Pallas chevalier, et se reconnait le vassal d'Evandre. César lui-même est métamorphosé en conquérant féodal. L'anachronisme existe non seulement dans les mœurs, mais dans les faits. Les héros de l'antiquité deviennent les contemporains des chevaliers de la Table ronde : Alexandre le Grand cherche dans les Indes deux statues élevées par le roi Artus.

Benoît de Sainte-Maure et Alexandre de Bernay ou de

Paris, qui vivaient vers la fin du XIIe siècle, sont les deux principaux auteurs de ce cycle. **Benoît de Sainte-Maure** a composé le roman de Troie, et peut-être aussi le roman d'Eneas et le roman de Thèbes.

Le *Roman de Troie* eut un succès prodigieux. Le récit remonte jusqu'à la conquête de la Toison d'or et se poursuit jusqu'à la mort d'Ulysse. Tous les héros d'Homère sont métamorphosés en chevaliers du temps de Philippe-Auguste. — Le *Roman d'Eneas,* tout en reproduisant les principaux épisodes de l'Enéide, en modifie constamment les caractères, l'esprit et les mœurs. — Non seulement les compagnons d'Enée sont autant de chevaliers de l'époque, mais le merveilleux païen lui-même fait place au merveilleux chrétien et à la magie. Ce sujet, d'ailleurs, offrait d'autant plus d'intérêt que tout le moyen âge attribuait la fondation de la Monarchie française à Francus, fils d'Hector, échappé comme Enée au sac de Troie.

Alexandre de Paris et **Lambert le Court** composèrent le roman d'Alexandre, l'œuvre principale de ce cycle. Ce roman est écrit en vers de douze syllabes ; ce qui a fait donner à ce vers le nom d'*Alexandrin*, quoiqu'il eût été déjà employé auparavant dans le voyage de Charlemagne à Constantinople. — Alexandre, armé chevalier à quatorze ans, part entouré de ses douze Pairs, pour commencer ses conquêtes. Après avoir soumis Athènes, Carthage, Tyr où sa flotte est éprouvée par le *feu grégeois*, Jérusalem et enfin la Perse, Alexandre pénètre dans les Indes et ne tarde pas à vaincre Porus. C'est alors qu'il rencontre à chaque pas de nouveaux prodiges. Ici, la terre est en feu : là les forêts sont remplies de serpents qui lancent des flammes ; ailleurs, les arbres eux-mêmes prennent la parole : plus loin, se trouve un pays merveilleux, où les femmes, enterrées pendant l'hiver, renaissent, dans la saison des fleurs, parées d'une beauté nouvelle : trois fontaines coulent, dont la première rajeunit, la seconde donne l'immortalité, la troisième ressuscite, si bien qu'un poisson frit plongé dedans se met aussitôt à nager. Comme si tant de merveilles ne lui suffisaient pas, Alexandre se fait descendre dans un tonneau de verre au fond de l'Océan, pour y étudier les mœurs des monstres marins Il monte ensuite dans un grand panier en cuir, traîné par des griffons et s'élève dans les airs : un morceau de chair fraîche placé devant eux au bout d'une lance, les attire en haut ; pour

redescendre, il lui suffit d'abaisser la lance. — On le voit, tout ce roman puisé aux sources déjà fort peu sûres de Quinte-Curce et du faux Callisthène se déroule bien loin des données historiques dans le pays des merveilles et de la fantaisie

---

CHAPITRE II

Poésie Satirique et Didactique

Roman du Renart, Roman de la Rose, Bibles, Fabliaux (1).

L'esprit féodal et chevaleresque avait créé les Chansons de geste, la malice populaire créa la satire. La malice gauloise était proverbiale même du temps des Romains : mais jamais peut-être elle ne s'exerça avec plus de liberté et de causticité qu'au moyen âge. On est étonné de rencontrer à une époque, que l'on se représente d'ordinaire comme écrasée sous le poids de l'autorité, tant de hardiesses contre la royauté, la noblesse et le clergé lui-même : bourgeois et vilains se vengent de leur infériorité et de leur impuissance en raillant tous ceux qui les dominent La satire, toutefois, ne revêt point en France, comme à Rome, une forme particulière. On la rencontre dans des compositions de genres divers, dans les *parodies*, les *bibles*, les *fabliaux*, les *contes*, les *chansons*. Mais les deux principales œuvres satiriques du moyen âge sont le *Roman du Renart* et le *Roman de la Rose*.

§ I. — Roman du Renart.

Le Roman du Renart forme un vaste cycle satirique de 120.000 vers. On le trouve écrit en latin, en allemand et en français. Les érudits ont beaucoup discuté pour savoir dans laquelle de ces trois langues il fut primitivement composé. Le poème latin paraît le plus ancien, et remonte au XIIe siècle : mais peut-être n'est-il lui-même que la traduction d'un poème français antérieur. Le Renart allemand est du XVe siècle : il fut composé d'après deux versions flamandes. Le Renart français appartient à deux époques principales : le cycle primitif remonte à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe ; *Renart le novel* et *Renart le Contre-*

(1) D'autres écrivent Fableaux.

fait, qui en sont des développements postérieurs, datent du XIVe siècle. Il est clair que le Roman du Renart est l'œuvre non d'un poète, mais de plusieurs générations d'écrivains qui ont tour à tour brodé sur un même fond commun d'idées. Les seuls connus sont : *Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison, Jacquemart Giellé, Eustache Deschamps.*

Analyse. — Le *Roman du Renart* est la parodie et la satire de la société féodale : c'est l'écho de toutes les rancunes des petits contre les grands, et l'image complète du moyen âge. Les rôles y sont remplis par les animaux ; chacun d'eux représente une des classes de la société et correspond à un type particulier de l'espèce humaine. Le lion *Noble* est le roi des animaux ; Brun l'ours et Beaucent le sanglier sont ses conseillers ; Firapel le léopard est le type du courtisan orgueilleux et fier de sa personne ; Brichemer le cerf est le grand-juge de la cour ; Tardif le limaçon est le porte-étendard : viennent ensuite Tybert le chat, Roonel le chien, Chante-clair le coq, Pinte la poule, Grimbert le blaireau, Couart le lièvre ; en un mot, tout un peuple. Mais les deux principaux héros sont Renart le renard et Insengrin le loup. Renart, tour à tour chevalier, médecin ou mire, artisan, ménestrel, moine, représente la faiblesse doublée de ruse ; souple, adroit, hypocrite, il triomphe sans cesse d'Insengrin qui est, au contraire, le type de la force brutale mais inepte.

1° L'Ancien Renart. — Adam et Eve, chassés du Paradis terrestre, frappent la mer d'une baguette magique : à chaque coup d'Adam il en sort un animal utile, et à chaque coup d'Eve un animal nuisible. Renart et Insengrin apparaissent au coup de baguette de la femme. Ils épousent les deux sœurs et vivent d'abord en paix : mais bientôt Renart joue à son parent les plus vilains tours. Un jour d'hiver, par exemple, il l'emmène à la pêche et l'engage à se tenir la queue plongée dans l'eau, où elle ne tarde pas à être prise dans la glace. Une autre fois qu'il se trouvait au fond d'un puits, il détermine Insengrin à monter dans le seau qui est en haut, et qui descend sous son poids en faisant remonter Renart. Insengrin finit par porter plainte devant Noble. D'ailleurs, presque tous les animaux ont quelques griefs contre Renart. Chante-clair et Pinte amènent le corps de la pauvre Copée, leur fille, étranglée par le perfide. Le roi envoie sommer Renart de comparaître. Mais le coupable enfermé dans son manoir de Maupertuis, se débarrasse adroitement des messagers. Il

engage l'ours à insérer ses pattes dans la fente d'un arbre, sous prétexte qu'il y trouvera du miel : l'arbre se referme et le tient serré comme dans un étau. Tybert le chat, qui vient ensuite, se prend au lacet destiné à Renart lui-même. Le fourbe se décide à comparaître : il est condamné à être pendu. Il a déjà la corde au cou quand, sous prétexte de faire une confession publique, il se met à parler de conspiration contre le roi et de trésor caché ; il fait si bien qu'il obtient sa grâce et promet de partir pour la Terre-Sainte. Mais il recommence bientôt ses déprédations : il croque le lièvre Couart, il enlève au corbeau son fromage et est sur le point de le saisir lui-même. Le roi lui déclare la guerre : mais le rusé Renart réussit à s'emparer de la reine, et grâce à ce précieux otage obtient la paix. Il devient même le favori de Noble. Au comble des honneurs, il lui prend fantaisie d'assister à ses propres funérailles ; mais pendant que Bernard, l'archiprêtre, prononce son oraison funèbre, le prétendu mort s'élance de son cercueil et dévore le coq qui tient l'encensoir. »

« L'ancien Renart, dit M. Lenient, se distingue par un fond de bonhommie railleuse et sournoise. Tout ce que le moyen âge a vénéré, pratiqué avec foi, avec amour, pèlerinages, croisades, miracles, pieuses légendes, duels judiciaires, confessions, chevalerie, papauté, se retrouve là parodié sans éclat, sans violence, avec une ironie douce et légère, qui n'est pour cela ni moins vive ni moins profonde. »

2° Couronnement de Renart, ou Renart le Novel. — Déguisé en prieur d'un monastère voisin, Renart persuade à Noble qui est malade, que la royauté doit appartenir non au plus fort mais au plus habile : il se fait adjuger la couronne. — *Renart le Novel* fut composé à la veille de la lutte qui éclata entre le Saint-Siège et Philippe-Auguste. L'auteur prend parti pour le roi contre le pape ; il lance ses traits contre Rome, le clergé et les ordres religieux. D'ailleurs la satire tourne à l'allégorie. Maupertuis est construit de haine, de trahison, d'envie ; on y est introduit par six princesses : Colère, Envie, Avarice, Luxure, Gourmandise et Paresse.

3° Renart le contrefait. — L'auteur de ce nouveau développement se dit épicier ; il n'en prodigue pas moins l'érudition et l'allégorie. Il invective contre toutes les classes de la société ; il crie contre les dîmes, les corvées, les tailles, et pousse le vilain à la révolte. Aussi vit-on éclater la Jacquerie quelques années après.

§ II. — Le Roman de la Rose.

Le Roman de la Rose est un long poème allégorique sur l'amour. Il renferme deux parties. La première, qui ne compte que 4000 vers, fut composée au XIIIe siècle par **Guillaume de Lorris** ; un demi-siècle plus tard, **Jean de Meung** (1280-1318), surnommé Clopinel ou le Boiteux, composa la seconde, qui contient 18,000 vers. Ces deux parties sont d'ailleurs fort différentes. L'œuvre de G. de Lorris est délicate et purement poétique : c'est un Art d'aimer de bon goût ; celle de Jean de Meung, au contraire, est une satire souvent violente et immorale.

1re Partie. — Le poète au printemps de sa vie a un songe, qu'il raconte. Il se trouve à l'entrée d'un beau jardin ; dame Oisive l'y introduit. Le maître du jardin, Déduit ou le Plaisir, est entouré de Beauté, Richesse, Largesse, Joliveté, Jeunesse, Franchise et Courtoisie. L'amant, après avoir admiré la beauté des fleurs, veut en cueillir une, la rose ; mais il se sent piqué par un trait que l'Amour lui a lancé. Il se reconnaît dès lors vassal de l'amour, et s'avance pour conquérir la rose. Il est conduit par Bel-Accueil, mais arrêté par Danger, Honte et Male-Bouche. Il parvient enfin à approcher ses lèvres de la rose ; mais Male-Bouche en avertit Jalousie qui enferme Bel-Accueil dans une forteresse. Privé de son protecteur, l'amant se désole au pied de la tour.

Toutes ces allégories nous paraissent aujourd'hui bien froides et bien puériles ; mais elles voilaient un fond de galanterie qui plaisait beaucoup dans ces siècles soumis à l'influence des *Cours d'amour*.

2 Partie. — Dans l'œuvre de Jean de Meung, Raison vient trouver l'amant au pied de la tour, lui raconte une foule d'histoires, et disserte longuement sur l'amitié et sur la vieillesse. Vient ensuite Amitié qui ne fait le tableau de l'âge d'or que pour mieux critiquer le temps présent. Mais l'amant persiste toujours dans son projet. Faux-Semblant et Contrainte-Abstinence prêtent leur concours à l'Amour : l'assaut est donné à la tour, Bel Accueil est délivré et l'amant s'empare de la rose.

Cette seconde partie est un fatras d'érudition indigeste, un long et ennuyeux tissu de dissertations, d'invectives et de satires La grande préoccupation du poète est d'étaler son

savoir encyclopédique. Jean de Meung est un esprit inquiet et mécontent, un bizarre composé de poète, de tribun, de moine, de philosophe, de pamphlétaire, d'alchimiste et de géomètre. Génie âpre, violent, cynique, il lance le mot salé à la façon de Villon et de Regnier : il se montre souvent fort immoral. Dans ses longues et audacieuses diatribes, il attaque la royauté, la papauté, les ordres religieux, la noblesse, et ne respecte pas davantage les vilains eux-mêmes. A la fin du XIVe siècle, Christine de Pisan et Gerson protestèrent contre le Roman de la Rose. Il n'en obtint pas moins un immense succès, non seulement en France, mais en Italie et en Angleterre. Il conserva des lecteurs jusqu'après la Renaissance.

Fabliaux. — Les Fabliaux ou petites fables furent très en vogue au XIIIe et au XIVe siècle. On appelle ainsi de petits contes, écrits généralement en vers de huit syllabes. Ils diffèrent de la fable en ce que les rôles en sont remplis par les hommes plutôt que par les animaux. On leur assigne une origine orientale : ils auraient été inspirés par les contes indiens de Pilpaï et le roman de Dolopathos ou l'Histoire des sept sages. Le fabliau est d'ordinaire badin, moqueur, satirique, plein du vieil esprit gaulois : la farce s'y trouve souvent mêlée au récit, et la morale n'y est pas toujours respectée. C'est le genre littéraire le plus original de tout le moyen âge, celui qui nous révèle le mieux jusque dans les moindres détails l'esprit et les mœurs du bourgeois et du vilain.

Le *Vilain mire* (*le vilain devenu médecin*), qui a inspiré à Molière le Médecin malgré lui, est un des fabliaux les plus célèbres du XIIIe siècle. — Un vilain a coutume de battre sa femme. Or, un jour, on vient demander à celle-ci si elle ne connaîtrait point un médecin capable de guérir la fille du roi. Elle désigne son mari : mais elle a soin d'ajouter qu'il est nécessaire de le battre pour le décider à exercer son art. Le rustre est conduit devant le roi. Plus il proteste de son ignorance, plus on le frappe. Roué de coups, il est introduit en présence de la princesse malade. Il fait de telles contorsions qu'elle éclate de rire et se trouve ainsi débarrassée d'une arête qu'elle avait dans la gorge et dont elle souffrait. Le voilà devenu célèbre. Les malades affluent de toutes parts : il refuse de les soigner, on le bat. Le roi le renvoie enfin comblé de présents, mais guéri de l'envie de battre sa femme.

Au XIV[e] siècle, on donna souvent aux fabliaux la forme d'une controverse ou d'un jugement ; on les appelait alors des *Advocacies* : v. g., l'*Advocacie Notre-Dame*, le *Vilain qui gagne le Paradis en plaidant*. Il y avait en outre les *Patenôtres*, les *Ave*, les *Credo*, ainsi nommés parce qu'ils avaient la forme de ces prières. Telle est la *Patenôtre de l'Usurier*, qui faisait à Dieu des demandes directement opposées à celles du *Pater*.

Bibles. — Les Bibles sont des poèmes satiriques. La plus célèbre est celle de *Guyot de Provins*, moine de Cluny, qui, dégoûté du cloître, et ne pouvant rentrer dans le monde, se mit à déclamer contre les vices du siècle. Il attaque le pape, les cardinaux, les évêques et surtout les Ordres religieux, mais ne respecte pas davantage les princes et les gens de loi. On a voulu voir dans Guyot « un homme de génie, né trois siècles trop tôt. » Au fond ce n'est qu'un moine mécontent, qui médit de ses supérieurs dont l'autorité lui pèse.

Fable. — La fable fut contée au XIII[e] siècle par *Rutebœuf* et *Marie de France*. Cette dernière a laissé, sous le nom d'*Ysopet*, un recueil de 103 fables assez original. Les oppresseurs y sont représentés par le lion, le loup, l'aigle, le milan ; les opprimés, par la brebis réduite à vendre sa laine, le renard auquel l'aigle a enlevé ses petits, etc.

CHAPITRE III.

Poésie dramatique.

Origine du Théâtre. — En France, comme dans l'antique Grèce, le théâtre n'eut pas d'autre origine que les cérémonies du culte. Au moyen âge, la religion était toute-puissante sur les âmes ; le peuple, dominé par une foi naïve mais sincère, ne trouvait nulle part d'émotion plus douce qu'au pied des autels, de spectacle plus attrayant que celui des cérémonies saintes. Aussi l'Église, qui avait lancé ses anathèmes contre le théâtre païen, prit-elle à tâche de multiplier ses pieuses solennités et d'étaler sous les yeux du peuple toutes les pompes de sa liturgie. Quels magnifiques théâtres d'ailleurs que ces vieilles cathédrales gothiques, où, au jour mystérieux des vitraux coloriés, aux sons harmonieux de l'orgue, à la lueur de mille cierges, se déroulaient dans les

vastes nefs les longues files des processions, véritables chœurs de la tragédie chrétienne ! Le cycle liturgique ramenait chaque année, de saison en saison, les pieuses représentations des saints Mystères. A Noël, c'était la crèche autour de laquelle se pressaient les bergers pour adorer le divin Enfant. A l'Epiphanie, on voyait apparaître l'Etoile merveilleuse qui guidait les Mages de l'Orient. Pendant la Semaine Sainte, on assistait au drame émouvant de la Passion, chantée sur trois tons différents pour mieux marquer les rôles des divers personnages. A Pâques, trois chanoines, la tête voilée de l'aumusse «*ad similitudinem mulierum*,» se rendaient au sépulcre et apprenaient de la bouche d'un ange la résurrection du Sauveur. Ces pieuses cérémonies, où parfois les personnages dialoguaient entre eux, renfermaient tous les éléments du drame sacré. Elles n'étaient pas d'ailleurs les seules représentations. On reproduisait encore des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament, telle par exemple que la parabole des Vierges folles. A certains jours aussi, deux clercs montaient au jubé et redisaient, l'un en latin, l'autre en langue vulgaire, la gloire du saint dont on célébrait la fête : c'est ce que l'on appelait drame ou épître *farcie*, à cause du mélange des deux idiomes.

Pendant que ces pieuses représentations donnaient naissance au drame sacré, d'autres moins graves, plus joyeuses, ouvraient la voie à la comédie. Telles étaient la *fête des Diacres*, le jour de saint Etienne, celle *des Fous*, le jour des saints Innocents, et celle de l'*Ane*. La fête des Fous était une parodie de l'Office divin : toute la hiérarchie était renversée ; les enfants de chœur faisaient les fonctions de l'évêque, des chanoines et des prêtres. Cette fête était la mise en action du verset du Magnificat : *Deposuit potentes de sede* ; aussi l'appelait-on encore la fête du *Deposuit*. — L'âne était populaire au moyen âge. N'avait-il pas parlé à Balaam ? N'avait-il pas porté le Sauveur à son entrée triomphale à Jérusalem ? A la fête de l'Ane, on introduisait dans l'église cet animal magnifiquement paré ; on chantait en son honneur une hymne latine, et le peuple reprenait en langue vulgaire, après chaque strophe :

Eh ! sire âne, mais chantez!
Belle bouche rechigniez :
Vous aurez du foin assez,
Et de l'avoine à planté (en quantité)

Le drame dans l'église suivit plusieurs phases. Il fut d'abord écrit tout entier en prose latine : on se contentait de mettre en action et en dialogue le récit évangélique. On y introduisit ensuite la versification qui occupa une place de plus en plus considérable et finit par envahir tout le drame. Enfin la langue vulgaire fut elle-même admise dans le drame, qui devint bientôt mi-latin, mi-roman.

Les drames liturgiques firent d'abord partie du culte divin. Ils étaient attachés à une heure canoniale, se jouaient dans l'église, et même le plus souvent dans le chœur ; les prêtres et les autres ministres sacrés en étaient les acteurs ordinaires. Mais après que la langue vulgaire se fut introduite dans le drame, celui-ci s'allongea outre mesure. Il cessa dès lors de faire partie de l'office divin ; il fut représenté en dehors des heures canoniales, passa de l'église dans le parvis, et de là, sur la place publique. Le clergé n'en remplit plus les rôles, et le drame se trouva sécularisé.

L'Église n'en continua pas moins à favoriser ces représentations ; souvent même on avançait l'heure de l'office, pour permettre aux fidèles d'y assister. Ces drames étaient de trois sortes : 1° les *Mystères*, qui représentaient des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ; — 2° les *Miracles*, qui étaient tirés de la vie et des légendes des saints : ils se confondirent plus tard avec les Mystères ; — 3° les *Jeux*, qui se rapprochaient davantage de la comédie, et qu'on pourrait comparer au vaudeville.

Le *Mystère d'Adam* est le plus ancien qui nous reste ; il remonte au XIIe siècle. Il renferme trois parties : 1° Adam dans le Paradis terrestre, sa chute ; 2° Adam chassé du paradis, la mort d'Abel ; 3° le défilé des prophètes qui annoncent la venue du Messie. Le drame était suivi d'un sermon. — Le *Miracle de Théophile*, œuvre de Rutebœuf, est célèbre. Théophile, économe d'une maison d'Asie, se donne au diable, dans le but d'être réintégré dans sa charge que son évêque lui a retirée. Il a enfin horreur de son crime et invoque la Sainte Vierge, qui lui rapporte son acte de donation au démon. — *Jean Bodel*, d'Arras, qui vivait au XIIIe siècle, est l'auteur du *Jeu de saint Nicolas*. L'armée chrétienne a été entièrement détruite pendant la Croisade. Un vieillard seul survit. Conduit devant le roi musulman, il déclare devoir la conservation de ses jours à saint Nicolas, qui garde tout ce qu'on lui confie. Le roi, pour éprouver la vérité de son assertion,

place son trésor sous la garde du Saint; mais il est bientôt pillé par des brigands. Saint Nicolas apparaît aux voleurs. Le trésor est non-seulement restitué, mais doublé. Emerveillé de ce prodige, le roi se fait chrétien, et part en chantant le *Te Deum* pour aller chercher le baptême.

Le théâtre fit de rapides progrès au XIVe siècle. Il nous reste de cette époque 43 pièces, qui toutes appartiennent au genre des Miracles. Mais ce ne fut qu'au XVe siècle qu'il parvint à son apogée, grâce surtout aux Confréries qui se formèrent pour jouer les Mystères. On compte trois confréries principales : la *Confrérie de la Passion*, celle des *Clercs de la Basoche* et celle des *Enfants Sans-Souci*.

§ I. — Confrérie de la Passion.

La Confrérie de la Passion fut régulièrement établie en 1402, par lettres patentes du roi Charles VI, conférant à ses membres le privilège exclusif de jouer les Mystères. Les premiers confrères furent des bourgeois de Paris et des artisans de divers métiers. Ils s'installèrent dans l'hôpital de la Trinité, et clercs et laïques ne tardèrent pas à accourir à leurs représentations : on avançait même l'heure des vêpres pour permettre aux fidèles d'y assister.

A l'extrémité d'une vaste salle se dressait le théâtre, divisé en trois étages ou *établis*. Le plus élevé figurait le Paradis : le Père éternel y siégeait ayant à sa droite Paix et Miséricorde, à sa gauche Justice et Vérité; tout autour étaient rangés les neuf chœurs des anges. — Au second étage était la Terre, où des écritaux indiquaient les divers lieux. — Enfin à l'étage inférieur se trouvait l'Enfer, dont l'entrée avait la forme d'une vaste gueule de dragon, qui s'ouvrait pour laisser entrer ou sortir les démons. A droite et à gauche étaient deux pavillons : l'un représentait le Purgatoire, l'autre servait à exécuter ce qui ne devait point être mis sous les yeux des spectateurs. Après avoir rempli son rôle, chacun des acteurs venait prendre place sur des banquettes, de chaque côté de la scène. Le nombre des acteurs était considérable ; on en comptait parfois jusqu'à quatre cents. On donnait un rôle à quiconque se présentait. Mais on lui faisait jurer d'être exact à le remplir. Chacun jouait avec conviction et naturel : point de feinte, les soufflets étaient réels. Un curé de Metz qui remplissait le rôle de Jésus mourut presque sur la croix ; Judas fut si bien

pendu qu'il eût expiré si l'on ne se fût hâté de couper la corde.

On peut diviser en trois cycles les Mystères du xvᵉ siècle : 1° le *cycle de l'Ancien Testament*, 2° le *cycle du Nouveau*, 3° le *cycle des Saints*. Ils comptent ensemble plus d'un million de vers.

Les Mystères de l'Ancien Testament renfermaient l'histoire biblique depuis la création du monde jusqu'à Jésus-Christ. On a fondu différentes pièces en une seule qui ne comprend pas moins de 50,000 vers.

Le cycle du Nouveau Testament est le plus important. Il renferme trois mystères principaux : 1° le *Mystère de la Conception* qui comprend la naissance de la Sainte Vierge, sa présentation au Temple, l'apparition de l'ange, la naissance du Sauveur, l'adoration des bergers et des Mages, le massacre des Innocents, la fuite en Egypte ; — 2° le *Mystère de la Passion* qui commençait à la mission de saint Jean-Baptiste, et exposait les principaux faits de la vie publique de Jésus-Christ, son entrée à Jérusalem, la conversion de Madeleine, les scènes sanglantes de la Passion et du crucifiement, enfin la mort du traître Judas : on peut rattacher à ce Mystère celui de la Résurrection et de l'Ascension ; — 3° le *Mystère des Actes des Apôtres* qui renfermait l'histoire de la prédication évangélique. Le meilleur des Mystères de la Passion est celui d'*Arnoul Gréban* : il embrassait toute l'histoire de Jésus-Christ et comptait 35,000 vers. Un médecin d'Angers, *Jean Michel*, refit ce drame vers 1480. On a depuis fondu ensemble ces deux pièces ; ce qui donne un vaste drame de 65,000 vers. Arnoul Gréban et son frère Simon avaient en outre composé les *Actes des Apôtres*, en 62,000 vers. On ne sera donc pas étonné d'apprendre que la représentation des Mystères durât parfois jusqu'à trois semaines consécutives : il fallut, à Bourges, quarante jours pour jouer une Passion !

Appréciation. — Il est à regretter qu'il ne se soit pas trouvé un vrai poète pour élever le théâtre du moyen âge à la hauteur du théâtre antique et pour traiter, comme il convenait, ce grand drame de la Passion. « Concevez, dit M. Villemain, un théâtre qui serait, dans la foi des peuples, le supplément du culte même ; concevez la religion mise en scène, avec la sublimité de ses dogmes, devant des spectateurs convaincus ; puis un poète d'une forte imagination, pouvant user librement de toutes ces grandes choses, non pas

réduit à nous dérober quelques pleurs sur de feintes aventures, mais frappant nos âmes avec l'autorité d'un apôtre et la magie passionnée d'un artiste, s'adressant à ce que nous croyons, à ce que nous sentons, et nous faisant verser de vraies larmes sur des sujets qui nous paraissent non seulement vrais, mais divins : certes, rien n'aurait été plus grand que cette poésie. »

On trouve, il est vrai, dans les Mystères, de belles scènes, des inventions et des traits de génie. Mais le style est le plus souvent faible et négligé : les poètes composent trop à la hâte. L'un d'eux, Andrieu de la Vigne, ne mit que cinq semaines à écrire une pièce de 20,000 vers. — L'action manque complètement d'unité. La scène est mobile, et change sans cesse de lieu. Le drame embrasse un trop long espace de temps, parfois 4,000 ans. Le manque d'unité de temps et de lieu nuit à l'unité de l'action, qui reste indécise et flottante. — Les caractères sont mal étudiés, et, le plus souvent à peine ébauchés. Le poète accordait trop d'importance au spectacle matériel, aux dépens de l'analyse des sentiments de l'âme. D'ailleurs, mœurs et costumes, idées et langage, tout était du XV[e] siècle. — Enfin, on trouve à côté de l'héroïque et du sublime un singulier mélange de bouffonneries et de trivialités : le rôle du *fou* est toujours très important dans les Mystères. La part du comique tendit à devenir de plus en plus grande, surtout après l'alliance des Confrères de la Passion avec la Basoche et les Enfants Sans-Souci. Ce fut une des principales causes qui amenèrent le discrédit des Mystères et leur abolition : on était scandalisé des obscénités qui souillaient les scènes les plus augustes.

Le Parlement interdit la représentation des Mystères en 1548.

Malgré ces défauts, les Mystères jouirent d'une immense popularité au moyen âge et l'on s'étonne que Boileau ait osé dire :

> Chez nos dévôts aïeux le théâtre abhorré
> Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.
> De pèlerins, dit-on, une troupe grossière,
> En public, à Paris, y monta la première,
> Et sottement zélée dans sa simplicité,
> Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

D'abord, le théâtre, loin d'être abhorré, ne fut jamais si populaire que chez nos dévots aïeux : tout le peuple assistait

aux représentations dramatiques. Ensuite l'origine du théâtre remonte au moins au XIIe siècle : la France connut donc d'assez bonne heure ce plaisir. Enfin, ce ne sont pas des pèlerins, mais des bourgeois et des artisans de Paris qui élevèrent le premier théâtre régulier. Longtemps les pièces qu'ils jouèrent dans leur simplicité, offrirent l'intérêt dramatique le plus puissant uni au meilleur effet moral : le théâtre était alors l'auxiliaire utile de la religion.

§ II. — Les Clercs de la Basoche.

Le nom de Basoche que l'on fait venir de Basilica, désignait la basse ou petite cour, par opposition à la haute cour du palais. Les avocats stagiaires, les clercs de procureur étaient appelés *clercs de la Basoche*. Philippe le Bel reconnut par ses lettres patentes la corporation des Basochiens, et leur permit de s'élire un roi qui prenait le titre de *Roi de la Basoche*. Deux vieilles coutumes amenèrent les Basochiens à jouer des moralités et des farces. Chaque année avait lieu la *Montre*, c'est-à-dire une revue que le roi faisait passer à ses sujets. A la suite de la revue, on se rendait à la forêt de Bondy, où l'on déjeunait ; on en rapportait deux arbres que l'on plantait dans la cour du palais, et la fête se terminait par des bouffonneries et des travestissements. Egalement chaque année avait lieu la *Cause grasse* : c'était une parodie des scènes du palais, une plaidoirie comique à laquelle la Cour assistait le mardi gras.

Les clercs de la Basoche débutèrent par des *Moralités*. C'étaient de petites pièces de mille à douze cents vers, dont les rôles étaient remplis par des personnages allégoriques. Ainsi, dans la Moralité de *Bien-Advisé* et de *Mal-Advisé*, on voit le premier de ces personnages, inspiré par Foi et Raison, guidé par Pénitence, Oraison et Humilité, arriver à Bonne-Fin, c'est-à-dire au Ciel ; le second, au contraire, égaré par Témérité, Luxure, Rébellion, tombe entre les mains de Désespérance et est mené à Mal-Fin. — *La Condamnation de Banquet* est plus gaie. Trois empoisonneurs : Banquet, Dîner et Souper, attirent à eux toute une bande d'étourdis : Gourmandise, Friandise, Sans-Eau, Je Bois-à-vous, etc. Ils les livrent traîtreusement à leurs ennemis : Lacolique, Lagoutte, Indigestion, Hydropisie... Dame Expérience appelle Banquet à son tribunal ; le greffier Remède lit la sentence : Banquet est

condamné à mort et livré au bourreau Ladiète ; Dîner et Souper sont épargnés, car ils sont indispensables ; mais il devra toujours y avoir entre eux six heures d'intervalle.

La Farce n'est le plus souvent qu'un fabliau ou un conte en action ; c'est la mise en scène des ridicules de la rue ou du carrefour et de tout ce que le monde offre de grotesque. La farce en général est une pièce bouffonne, où abondent la gaieté, le gros sel, les plaisanteries, et trop souvent aussi les obscénités de langage et d'action. Les farces furent plus d'une fois interdites par le Parlement, à cause des allusions licencieuses ou satiriques qu'elles renfermaient : les femmes, les maris, les moines, les curés, les gens de justice y étaient souvent fort maltraités. En 1540, une ordonnance interdit ces sortes de représentations sous peine de la hart.

Les Farces qui nous restent du xve siècle sont nombreuses. Dans le *Cuvier*, on voit Jacquinot, sans cesse tyrannisé par les exigences de sa femme ; elle lui a dressé une longue liste de tout ce qu'il a chaque jour à faire. La femme tombe dans une cuve, l'appelle à son secours : « Ce n'est point sur mon *rôlet* », lui répond Jacquinot ; et il ne consent à la retirer qu'après avoir obtenu d'être maître dans sa maison. — Le *Franc-Archer de Bagnolet*, attribué à Villon, met en scène un véritable foudre de guerre, qui, après avoir vanté ses exploits, se met à trembler devant un mannequin représentant un gendarme.

Maitre Pathelin. — Cette farce est le chef-d'œuvre du genre. Pathelin est un pauvre avocat sans cause ; il n'a pas même d'argent pour s'acheter un habit. Il entre néanmoins dans la boutique d'un riche drapier, Guillaume Joceaume : il le flatte, lui parle de feu son père dont il est le vivant portrait, puis il loue son drap si doux et si souple. Le marchand flatté lui en offre, même à crédit ; il va le lui porter sur l'heure. Pathelin ne veut pas que maître Joceaume se dérange : il n'est pas fier, il emportera bien son drap lui-même ; puis il l'invite à venir le soir chercher son argent et manger une oie que Guillemette, sa femme, fait rôtir. Maître Joceaume ne tarde pas à frapper à la porte de l'avocat. Mais, au lieu de l'oie grasse qu'il attendait il trouve Guillemette toute en larmes : Pathelin est malade, ce n'est certes pas lui qui a acheté le drap de Joceaume ! Bientôt Pathelin paraît ; il feint le délire, et parle toutes sortes de patois. Le

marchand est contraint de s'esquiver en faisant des excuses à Guillemette.

Thibaud Agnelet, berger de Joceaume, est accusé par son maître de lui manger ses moutons ; il vient prier Pathelin de plaider sa cause. L'avocat lui recommande de contrefaire l'idiot, et de ne répondre à toutes les questions que par Bée ! Joceaume arrive et plaide lui-même sa cause. Mais la vue de Pathelin lui a tellement troublé l'esprit, qu'il embrouille l'histoire des moutons et celle de ses six aunes de drap dans un galimatias incompréhensible : il perd son procès ! Pathelin réclame alors d'Agnelet ses honoraires : mais celui-ci n'a que trop bien profité de ses leçons : Bée ! bée ! répond-il à l'avocat qui n'en peut tirer autre chose. — Le comique des situations, le naturel et la vivacité du dialogue, la netteté du style, rapprochent cette farce de la véritable comédie. Elle est attribuée par les uns à Pierre Blanchet, par d'autres à Antoine de la Salle. Au XVIIIe siècle, Brueys et Palaprat la refirent, mais sans parvenir à faire oublier l'original.

§ III. — Les Enfants Sans-Souci.

Les Enfants Sans-Souci étaient pour la plupart des fils de famille instruits et désœuvrés. Il se formèrent en société dramatique sous le règne de Charles VI. Les pièces qu'ils jouaient s'appelaient *Soties*. Leur chef portait le titre de *Prince des Sots* : le monde entier était sous sa juridiction, car

« Les sots depuis Adam sont en majorité »

Les Soties avaient plus encore que la Farce une tendance à la satire politique. C'était pour cette raison que Louis XI protégeait sous main les Enfants Sans-Souci. Louis XII s'en servit aussi pour connaître et diriger l'opinion ; mais François Ier interdit les Soties aussi bien que les Farces. D'ailleurs les Enfants Sans-Souci s'étaient unis de bonne heure aux Clercs de la Bazoche. Les deux troupes jouaient des pièces en commun, et les mêmes auteurs travaillaient à leur répertoire. Les plus connus sont *Pierre Blanchet*, *Jean Bouchet*, *François Habert*, *Antoine de la Salle*, *Villon* et *Pierre Gringoire*. Ce dernier composa une trilogie célèbre, comprenant *le Jeu du Prince des Sots*, *l'Homme obstiné*, *Dire et Faire*. Il défend dans les deux premières de ces pièces la politique de Louis XII en Italie, et attaque violemment le Pape Jules II, qui ne veut pas faire la paix avec la France.

CHAPITRE IV

Poésie lyrique.

La poésie lyrique fut aussi cultivée par les trouvères. Dès le XIIe siècle parurent plusieurs illustres chansonniers. Il suffit de nommer *Audefroy le bâtard, Raoul, sire de Coucy, Guillaume de Ferrières, Quènes de Béthune*, un des ancêtres de Sully. Mais le XIIIe siècle fut vraiment l'âge d'or de nos chansonniers. *Thibaud IV*, comte de Champagne et roi de Navarre, s'acquit par ses chants un nom glorieux. Il adressa plusieurs de ses élégies à Blanche de Castille « dont la beauté, dit-il, le firent outrequider. » Par ses rhythmes savants et l'élégance de sa diction, Thibaud apparaît comme un disciple des troubadours : sa poésie sert de transition entre celle du midi et celle du nord. Le noble poète se convertit vers la fin de sa vie et résolut de ne plus chanter que la Vierge Marie.

Rutebœuf qui mourut en 1286, fut un des poètes les plus féconds du XIIIe siècle. Marié pauvrement, chargé d'une nombreuse famille, et de plus paresseux et joueur, il vécut dans la misère, et dut demander souvent à sa muse des moyens d'existence. On lui doit le *Miracle de Théophile*, dont nous avons parlé. Son esprit original et porté à la satire s'exerça librement dans les Fabliaux : il y médit du pape, du clergé, des moines, des grands, de toutes les classes de la société. Il a aussi laissé des chants sur les croisades, en particulier le *Dit du Croisé et du Décroisé*, dans lequel il met en scène un partisan et un adversaire de la croisade. Il donne raison au croisé, mais on sent qu'il incline pour l'avis contraire.

Adam de la Halle, originaire d'Arras, composa plusieurs jeux pour le théâtre et un grand nombre de chansons, de rondeaux et de pièces de circonstances ; il s'y montre tour à tour gracieux, délicat, spirituel et malin. Son esprit l'avait fait surnommer le *Bossu d'Arras*.

Au XIVe siècle, *Guillaume de Machault* et *Froissart* composèrent de nombreuses poésies légères, lais, pastourelles, chants royaux, rondeaux et ballades. *Eustache Deschamps*

(1340-1410) et *Christine de Pisan* (1) ont quelque chose de plus grave dans leurs poésies ; le sentiment patriotique inspire souvent leur muse.

Au XVe siècle Charles d'Orléans et Villon ferment glorieusement l'ère du moyen âge et déjà font pressentir la Renaissance.

Charles d'Orléans (1391-1465), fils du duc d'Orléans et de Valentine de Milan, fut lui-même le père de Louis XII. Il grandit au milieu des discordes qui déchiraient la France. Il avait seize ans lorsque son père fut assassiné par Jean Sans-Peur, duc de Bourgogne. Il était âgé de vingt-quatre ans lorsqu'il tomba grièvement blessé sur le champ de bataille d'Azincourt ; il fut fait prisonnier et conduit en Angleterre. Sa captivité se prolongea pendant vingt-cinq ans. Rendu enfin à sa patrie, il vécut retiré dans son château de Blois, au milieu d'une petite cour polie, adonné au culte des muses qui l'avaient consolé dans les fers.

Les poésies de Charles d'Orléans manquent un peu d'originalité et de variété ; mais elles sont élégantes et gracieuses. On lui reproche cependant avec raison ses froides allégories, empruntées au Roman de la Rose. On est aussi étonné de ne trouver dans ses vers aucune allusion ni à son père assassiné, ni à sa mère morte de chagrin, ni à Jeanne d'Arc, ni aux malheurs de la France à cette époque, ni à ses propres souffrances. Un jour cependant, conduit à Douvres, « en regardant vers le pays de France, il se souvint de la douce plaisance qu'il avait coutume d'y trouver, et son cœur commença à soupirer. (2) » Mais, en général, Charles d'Orléans n'exprime point dans ses chants ses sentiments personnels : la poésie

(1) Elle dit de Jeanne d'Arc

Une fillette de seize ans,
N'est-ce pas chose fors nature
A qui armes ne sont pesans,
Mais semble que sa nourriture
Y soit, tant y est forte et dure.

Et devant elle vont fuyant
Ses ennemis, ne nul n'y dure ;
Elle fait ce mains yeulx voïant.
N'appercevez-vous, gent aveugle,
Que Dieu a icy la main mise ?...

(2) En regardant vers le païs de France
Ung jour m'avint, à Dovre sur la mer,
Qu'il me souvint de la doulce plaisance
Que souloye ou dit païs trouver.
Si commençay de cueur à souspirer
Combien certes que grand bien me faisait
De veoir France que mon cueur aimer doit.

est pour lui un amusement de l'imagination, non un écho du cœur. Le mérite de ses vers est tout entier dans la forme, correcte et élégante, empreinte à la fois de l'esprit français et de la grâce italienne.

Villon (1431-1484 ?) naquit à Paris d'une famille pauvre. Il put faire néanmoins quelques études, grâce à un bienfaiteur dont il emprunta plus tard son nom de *Villon*. Mais il confesse lui-même qu'il « fuyait l'école comme fait le mauvais enfant. » Il parvint cependant à prendre un grade. Mais paresseux, ami du plaisir, il se laissa entraîner par les mauvaises compagnies ; compromis avec une bande de voleurs, il fut condamné à la potence. Il en appela au Parlement de la sentence rendue contre lui par le Châtelet, et sa peine fut commuée en celle du bannissement. Il s'enrôla parmi les Confrères de la Passion, et parcourut la Bretagne et le Poitou. De nouveaux méfaits le firent jeter dans les prisons d'Orléans. Il fut remis en liberté à l'avènement de Louis XI. On croit qu'il mourut à Saint-Maixent, vers 1484.

Villon a laissé le *Petit Testament* et le *Grand Testament*. On lui attribue aussi les *Repues franches* où il fait le tableau de sa vie vagabonde, et raconte avec quel art il savait dépenser sans avoir, emprunter sans rendre, boire et manger sans payer. — Dans son *Petit Testament* il énumère tous les legs qu'il juge bon de faire avant de quitter Paris. Il donne à un ivrogne son muid, aux pauvres clercs son diplôme, à un de ses gros compères deux procès pour lui faire perdre son embonpoint. — Son *Grand Testament* renferme aussi une suite de legs satiriques. — On y trouve pêle-mêle des pièces de tout genre. Sa ballade des *Dames du temps passé* est célèbre ; il y rappelle les noms des femmes illustres et termine chaque couplet par ce mélancolique refrain : « *Mais où sont les neiges d'antan ?* »

APPRÉCIATION. — Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux devanciers.

Tel est l'éloge que Boileau fait de Villon. Il est vrai que ce poète n'a rien ajouté à l'art de ses devanciers, du moins en ce qui regarde les rhythmes et la versification. Mais il a rompu avec leurs traditions ; il a laissé de côté les lieux communs pleins de fadeur, et inauguré une poésie toute personnelle, originale, vivante et vraie. Il fait de fréquents retours sur sa vie, sur sa jeunesse perdue, sur la potence qu'il a vue de si près, sur

la brièveté de notre existence, sur la mort, « qui saisit sans exception pauvres et riches, sages et fous, prêtres et laïques, nobles et vilains » :

Que je considère ces testes
Entassées en ces charniers ;
Tous furent maistres des requestes,
Au moins de la Chambre aux deniers,
Ou tous furent porte-paniers.
Autant puis l'ung que l'autre dire :
Car d'évesques ou lanterniers,
Je n'y congnais rien à redire.
. . . .
Seigneuries leur sont ravies
Clerc ni maistre ne s'y appelle.

Gai ou triste, mélancolique ou railleur, Villon sait prendre tous les tons ; mais il n'en demeure pas moins toujours poète. Son émotion est sincère et vive ; elle se traduit dans un style plein de relief, de précision et de vigueur. (1)

PROSATEURS.

Nous avons fait mention des premiers monuments de la prose française au VIIIe et au IXe siècle. Comme la langue latine n'était pas facilement entendue du peuple, les conciles recommandèrent la prédication en français ; ce qui contribua sans doute beaucoup à perfectionner la prose. D'ailleurs le latin était curieusement mêlé au français, comme le montre ce passage d'un sermon sur Marie-Madeleine. Jésus dit à Simon le Pharisien : «... Eram totus calefactus et tout las, quando entravi en ton ostel ; neque fecisti tantum que tu me frotasses mon chief d'un peu d'oile pour moi à souhaigier. Sed ista non solum mon chief, sed mon chief et mes piés ; propter quod dico et volo quod scias certainement que je li perdoies ses péchiés tout simplement et tout entièrement. » Saint Bernard parlait en latin dans les monastères, mais il se servait de la langue vulgaire quand il s'adressait au peuple. —

(1) **Clotilde de Surville.** — On publia en 1803 les Poésies retrouvées de Clotilde de Surville, noble dame du XVe siècle. Il est prouvé aujourd'hui que ces poésies sont apocryphes. Elles sont l'œuvre du marquis de Surville qui mourut au commencement de notre siecle, et qui s'était amusé à imiter le style du XVe siecle. On trouve néanmoins dans ces poésies des pièces charmantes, en particulier : *Verselets à mon premier-né.*

D'un autre côté, les chartres et les lois furent souvent rédigées en langue romane, afin qu'elles fussent mieux comprises de tous. Aussi c'est en roman que furent écrites au XIe siècle les lois de Guillaume le Conquérant, ainsi que les Assises du royaume de Jérusalem. — Enfin on traduisit en langue vulgaire la Bible, les chroniques, en particulier celles de Saint-Denis qui s'étendent depuis l'origine des Francs jusqu'à Louis XI. Grâce à ces différents essais, la prose se trouva suffisamment formée lorsque parut Villehardouin, le premier de nos historiens.

PREMIERS HISTORIENS

1° Villehardouin (1155-1213).

Geoffroy de Villehardouin, maréchal de Champagne, naquit au château de Villehardouin, près de Troyes, vers 1155. Lorsque s'organisa la quatrième croisade, il fut envoyé en ambassade à Venise pour négocier le transport des Croisés sur les vaisseaux de la République. Il fit lui-même un discours pathétique au peuple de Venise réuni dans l'église de Saint-Marc ; les six députés tombèrent à genoux, jurant de ne point se relever avant d'avoir obtenu l'objet de leur demande. « Nous l'octroyons, nous l'octroyons ! » s'écrièrent les assistants émus, et l'enthousiasme fut si grand que le doge Henri Dandolo, malgré son grand âge et sa cécité, sollicita l'honneur de prendre la croix. On sait que les Croisés se laissèrent détourner de leur but primitif, pour s'emparer de Zara et de Constantinople. Grand fut leur étonnement à la vue de cette immense capitale. « Quand leurs regards se furent promenés et de long et de large sur cette ville, sachez qu'il n'y eut si hardi à qui le cœur ne frémît, chacun regardait ses armes, dont bientôt il aurait besoin. » Villehardouin se distingua au siège de Constantinople ; après la bataille d'Andrinople, ce fut lui qui sauva l'armée. Baudouin, comte de Flandre, fut élu empereur. Villehardouin reçut alors le titre de maréchal de Roumanie. Il vivait retiré en Thessalie, lorsqu'il écrivit les événements auxquels il avait pris une part si active. Il mourut en 1213, à Messinople.

Œuvre. — L'HISTOIRE DE LA CONQUÊTE DE CONSTANTINOPLE par le sire de Villehardouin, renferme un espace de neuf années (1198-1207) : c'est le récit de la quatrième

croisade, qui aboutit à la fondation de l'empire latin de Constantinople. Comme on l'a remarqué, cet ouvrage, par la grandeur du sujet, les mœurs rudes et guerrières des personnages, le caractère et le style de l'écrivain, semble former la transition naturelle entre les Chansons de geste et la véritable histoire. C'est d'ailleurs l'œuvre d'un soldat brave, loyal, qui raconte simplement, sans artifice aucun, les événements auxquels il s'est trouvé mêlé. Il se borne à exposer les faits. Jamais il n'embarrasse son récit de réflexions, ni de commentaires. Il ne se pique ni d'habileté, ni de politique, mais bien de loyauté et de franchise : il dit la vérité : « Et bien tesmoigne Joffrais li mareschaus de Champaigne, qui ceste œvre dita, qui ainc ne menti de mot à son escient »

Le style de Villehardouin est grave, concis, d'une rudesse et d'une énergie toutes militaires. Le bon maréchal a de la peine à exprimer tout ce qu'il sent ; il ignoré l'art de rendre les nuances délicates de la pensée. Les termes lui manquent quand il veut décrire ; il en est alors réduit à l'emploi de formules admiratives qui reviennent sans cesse sous sa plume : c'est la plus belle chose que onques on ait vue ! — c'est une des plus grandes merveilles ! c'est le miracle de Notre-Seigneur ! » Malgré la pauvreté de sa langue, Villehardouin n'en trace pas moins parfois des tableaux saisissants. On cite surtout le récit de l'ambassade de Venise, le départ de la flotte de Corfou, l'arrivée des Croisés devant Constantinople, le défi de Quesnes de Béthune à l'empereur Alexis, la mort du marquis de Montferrat.

Joinville (1224-1319).

Jean, sire de Joinville, naquit au château de Joinville, près de Châlons-sur-Marne, en 1225 ou 1224. Il appartenait à l'une des plus anciennes familles de Champagne. Aussi devint-il, encore jeune, sénéchal de Champagne et grand maître de la maison de Thibaut IV, l'aimable chansonnier dont nous avons déjà parlé. Joinville épousa Alix de Grandpré, en 1239. Elle venait de donner naissance à son second fils, lorsque lui-même partit pour la Croisade : « Je ne voulus onques, dit-il, retourner mes yeux de peur que le cœur ne m'attendrit du beau chastel que je laissais et de mes deux enfants. »

Joinville s'embarqua à la Roche de Marseille et fit voile vers Chypre. Là, saint Louis vint à son aide en lui fournis-

sant l'argent nécessaire pour entretenir ses hommes d'armes. Il aborda l'un des premiers sur le rivage de Damiette ; il ne se distingua pas moins à la Massoure, où il reçut cinq blessures. Il fut fait prisonnier avec saint Louis. Lorsque le bon roi eut été rendu à la liberté, Joinville osa, seul contre tous, lui conseiller de ne point quitter la Palestine avant que tous les captifs ne fussent délivrés ; son conseil fut suivi. Rentré en France, le sénéchal fut heureux de revoir son beau chastel, six ans après l'avoir quitté. Il reparut à la cour, mangea plus d'une fois à la table du roi, et s'assit à ses côtés pendant qu'il rendait familièrement la justice sous le chêne de Vincennes Joinville ne consentit pas cependant à suivre Louis IX dans sa seconde croisade : il se souvenait trop de ce qu'il avait souffert pendant la première. Il dit même, lorsqu'il apprit la mort du roi, que ceux qui lui avaient conseillé de partir, avaient péché mortellement. Plus tard, Joinville eut un songe : il lui semblait voir le saint roi qui demandait « *d'être hébergé en sa chapelle.* « Il lui fit donc dresser un autel, et fonda en son honneur une messe à perpétuité. Joinville était un témoin vivant des vertus de saint Louis, son maître et son ami ; aussi fut-il appelé à déposer dans le procès de canonisation. Ce fut alors que la reine Jeanne de Navarre, épouse de Philippe le Bel, le pria de raconter la vie du pieux monarque. Le vieux sénéchal, pour lui plaire, recueillit ses souvenirs et dicta ses Mémoires à son chapelain ; il les dédia à Louis le Hutin, qui n'était pour lors que roi de Navarre et comte de Champagne. Joinville mourut bientôt après, au retour d'une expédition contre les Flamands (1319). Il était âgé de 95 ans. Il avait vu six règnes, de Louis VIII à Philippe V le Long.

Histoire de saint Louis — Analyse. — Joinville a divisé son ouvrage en deux parties fort inégales. Dans la première, il raconte les vertus de saint Louis : son horreur pour le péché, son amour des pauvres dont il lavait lui-même les pieds, son estime de la probité, comment il pratiquait la loyauté et rendait la justice « accoté à un chêne dans le bois de Vincennes, recevant tous ceux qui se présentaient, sans embarras d'huissiers ni d'autres gens. » Le saint roi demanda un jour à Joinville : « Lequel aimeriez-vous mieux, être mésiaus (lépreux) ou avoir fait un péché mortel ? — Et moi, qui onques ne lui mentis, lui répondis que j'aimerais mieux en avoir commis trente qu'être mésiaus. Quand les frères furent

partis, il m'appela tout seul, me fit seoir à ses pieds et me dit : « Que me dites-vous hier ? Ah ! fou et étourdi ! car vous devez savoir qu'il n'est si laide mézelerie que d'être en péché mortel... »

La seconde partie renferme les hauts faits d'armes de saint Louis. Joinville raconte son enfance, puis les troubles de la régence de Blanche de Castille, la guerre contre le comte de la Marche soutenu des Anglais et la bataille de Taillebourg, la première croisade, la prise de Damiette, la marche sur le Caire, le combat de la Massoure, la peste qui désole l'armée, la captivité du roi, enfin son retour en France. On pourrait citer ici une foule d'anecdotes intéressantes : la terreur qu'inspire le feu grégeois, l'héroïsme de la reine qui fait jurer à un vieux chevalier de la tuer plutôt que de la laisser tomber au pouvoir des Sarrasins, l'héroïsme de saint Louis que les infidèles proclament le plus fier chrétien qu'ils aient jamais vu, la candeur de Joinville qui, à défaut de prêtre, entend la confession d'un chevalier et lui donne l'absolution, etc. — Le chroniqueur raconte ensuite quelle fut la sage administration de saint Louis après son retour dans ses États : son équité le fit choisir pour arbitre par les grands seigneurs. — Le récit de la seconde croisade est assez court, car Joinville n'avait pas été témoin des événements qu'il avait à raconter.

Appréciation. — La *véracité*, l'*impartialité*, le *naturel*, la *naïveté* unie à une finesse champenoise, telles sont les principales qualités de Joinville. — L'historien sans doute a pu être induit en erreur sur les faits qu'il n'a appris que par ouï-dire ; écrivant longtemps après les événements, il a dû aussi oublier certains détails ; mais son récit est empreint d'une si évidente bonne foi, que l'on ne saurait douter de sa véracité. On trouve toujours en lui un témoin très attentif à ne dire que la vérité. — On eût pu craindre que l'admiration de Joinville pour saint Louis ne nuisît à son impartialité. Mais, d'un côté, le caractère du roi était si noble, sa conduite si pleine de droiture, qu'il n'était nullement besoin de faire son apologie ; d'un autre côté, la candeur de l'historien est telle qu'il raconte également et ce qui honore son héros, et ce qui dans ses actes pourrait prêter à la censure. Joinville se montre vis-à-vis du saint roi d'une grande indépendance. Il refuse de lui prêter hommage, parce que, dit-il, il n'est point son homme. Il ne consent point à l'accompagner à sa seconde croisade, qu'il qualifie même de

« petit exploit. » Il parle au roi avec la plus entière franchise, exprime librement son avis devant lui, et va parfois jusqu'à lui faire la leçon.

Le plus grand charme de Joinville vient de son naturel parfait. C'est un causeur naïf qui parle avec abandon de ce qu'il a vu, qui déroule un à un tous ses souvenirs, se met candidement en scène et se raconte lui-même. Le caractère du bon vieillard, mélange gracieux d'enjouement et de sensibilité, de candeur et de finesse, se révèle à chaque page. Il faut peu de choses pour l'étonner. « Tout est nouveau, tout est extraordinaire pour le bon sénéchal, dit Villemain. On dirait que les objets sont nés dans le monde le jour où il les a vus ; il les décrit comme Hérodote, mieux que lui peut-être ; car Hérodote était déjà savant : Joinville, Dieu merci, ne l'est pas du tout. » Pour lui, le Caire, c'est Babylone ; le Nil, est un fleuve qui prend sa source dans le Paradis : il compare le feu grégeois à un tonneau de verjus !

Le style de Joinville, « son naïf ramage » comme il l'appelle, est flexible, abondant et non sans élégance ; il est riche en expressions naïves et pittoresques. « Sa langue, dit M. Nisard, n'a vieilli que comme vieillissent les choses qui durent, en prenant des années sans prendre de rides. Il suffirait le plus souvent d'en habiller l'orthographe à la moderne pour que tout lecteur de ce temps-ci lût Joinville couramment. Encore à cette heure, son français est le fond de la langue qui se parle au pays où il est né, et que la simplicité des conditions et des mœurs a mise à l'abri des révolutions du langage. »

Froissart (1333-1410).

Jean Froissart, fils d'un peintre en armoiries, naquit à Valenciennes. Il fut destiné dès sa jeunesse à la cléricature, mais ce ne fut probablement qu'assez tard qu'il entra dans les ordres. Froissart aimait le plaisir, les brillants spectacles, les fêtes, les carrousels :

> Veoir danses et carolles,
> Oïr ménestrels et parolles,

était son plus grand bonheur. Doué d'une curiosité extrême, d'une mémoire heureuse, d'une imagination vive, d'une facilité toute naturelle pour peindre ce qui l'avait frappé, il avait toutes les qualités nécessaires à un fin chroniqueur. Aussi

Robert de Namur, son premier protecteur, l'engagea-t-il, à peine âgé de vingt ans, à écrire l'histoire des guerres de son temps. Froissart passa alors en Angleterre, et offrit la première partie de son travail à la reine Philippe de Hainaut, épouse d'Edouard III, qui le nomma clerc de sa chapelle et le prit pour secrétaire. La passion des voyages l'entraîna successivement en Ecosse, à Bordeaux où il accompagna le prince de Galles, en Italie où il suivit le duc de Clarence. A son retour en Flandre, il fut nommé curé de Lestines. Mais il ne tarda pas à devenir aumônier et secrétaire du duc de Brabant. A la mort de ce prince, il trouva un nouveau protecteur dans le comte de Blois, qui lui fournit les moyens de recommencer ses voyages. Il visita le centre et le midi de la France, puis la Hollande. Il fut enfin pourvu d'un canonicat à Chimay, où il mourut en 1410.

Les *Chroniques* de Froissart vont de l'année 1326 à 1400. C'est l'époque de la guerre de Cent Ans, qui rappelle les sanglantes batailles de Crécy et de Poitiers et les exploits militaires du Prince Noir, de Duguesclin et d'Olivier de Clisson. Les Chroniques renferment, pour la France, les règnes de Philippe VI de Valois, de Jean le Bon, de Charles V et la première moitié de celui de Charles VI. Mais Froissart ne se borne pas aux événements dont la France fut le théâtre; il raconte avec autant de détails ceux qui s'accomplirent en Angleterre, en Ecosse, en Irlande, en Flandre, en Espagne, en Italie, en Allemagne, et même en Hongrie et en Turquie. Tous ces récits se croisent au hasard et sans ordre ; le chroniqueur les commence, les interrompt et les reprend au gré de sa fantaisie. L'unité manque dans son histoire. Il n'a pas su, comme Hérodote, rattacher les faits à une idée générale qui les domine. On a accusé Froissart d'inexactitude et de partialité. Il n'est pas toujours, il est vrai, bien renseigné ; mais ce qu'il raconte, il le croit vrai. Parfois cependant le défaut de renseignements précis le force de s'arrêter au vraisemblable. Notre patriotisme aimerait à le voir plus souvent prendre parti pour la France. Mais il faut se souvenir qu'il était Flamand d'origine. D'un autre côté, il avait reçu de l'Angleterre de grands bienfaits. On ne saurait donc douter de son impartialité, puisque, malgré ces raisons, il rend justice à la France.

Le mérite de Froissart, c'est d'avoir été le peintre fidèle de la vie féodale de son temps. Fêtes, tournois, carrousels,

brillantes chevauchées, voilà ce qu'il décrit avec la vivacité d'un témoin enthousiaste de ces sortes de spectacles : il nous remet sous les yeux la vive image des Cours d'alors avec leur galanterie, leurs mœurs et leurs costumes. Non moins vrai est le tableau qu'il trace de la vie des camps, des guerres sans cesse renaissantes, des prouesses chevaleresques, comme aussi de l'incendie des villes et des massacres. En un mot, tout le monde féodal du XIVe siècle avec ses vices et ses vertus, ses misères et ses grandeurs, revit dans le récit vif, animé et pittoresque de Froissart. Son style est brillant, plein de mouvement et de couleur. La diffusion et la prolixité sont ses plus grands défauts. Ce charmant conteur se laisse entraîner par sa verve et prend plaisir à tout dire.

Christine de Pisan (1363-1431) dont le père avait été l'astrologue et le secrétaire de Charles V, a écrit l'histoire de ce monarque sous le titre de *Faits et bonnes mœurs de Charles V*. Son style périodique, noble, élevé, parsemé de citations et de réflexions morales, la faisait comparer par ses contemporains à Cicéron. — **Georges Chastelain** (1403-1475) et **Olivier de la Marche** (1426-1502) ont raconté, mais non sans partialité, l'histoire de la Maison de Bourgogne. **Juvénal des Ursins** (1388-1475), successivement évêque de Beauvais et de Laon, puis archevêque de Reims, fut appelé à réviser le procès de Jeanne d'Arc. Il écrivit d'un style franc, mais parfois naïf, l'*Histoire du règne de Charles VI*.

Philippe de Comines (1447-1509).

Philippe de Comines ou **Commines** naquit dans la Flandre, qui faisait alors partie des Etats du duc de Bourgogne. Attaché au service de Charles le Téméraire, il accompagnait ce prince lors de la fameuse entrevue de Péronne, et rendit dans cette occasion d'importants services à Louis XI. Ses sympathies l'attiraient vers ce dernier. Il passa à son service en 1472, en reçut des sommes considérables, et en outre les seigneuries d'Argenton et de Château-Gontier avec le titre de sénéchal du Poitou. Louis XI l'initia aux secrets de son habile politique, qu'il comprenait admirablement. Comines devint à la fois son secrétaire, son conseiller intime et son ambassadeur dans toutes les négociations difficiles. Il fut loin de jouir de la même faveur sous le règne suivant. Impliqué

dans une conjuration contre la régente Anne de Beaujeu, il fut enfermé pendant huit mois dans une des cages de fer, inventées par Louis XI, et qu'on appelait « *les fillettes du roi.* » Ses biens qui lui avaient été confisqués, lui furent rendus sous Louis XII. Mais il ne parvint pas à rentrer complètement en faveur, et il se retira dans son château d'Argenton où il consacra ses loisirs à écrire ses Mémoires. Il mourut en 1509 ou 1511, à Argenton.

Mémoires de Comines. — Les mémoires de Comines ont pour objet les règnes de Louis XI et de Charles VIII, de 1464 à 1498.

Avec Comines, les chroniques font place à l'*histoire*, et l'histoire elle-même devient *politique*. — Comines nous offre dans ses Mémoires, sous le rapport de la langue et sous celui des idées, la transition du moyen âge aux temps modernes. Au siècle précédent, Froissart avait donné à ses chroniques une couleur toute chevaleresque ; mais on ne trouve chez l'écrivain nulle trace de préoccupation politique. Au temps de Comines, au contraire, la force a fait place à la ruse : la politique inaugure son règne. Comines s'applique à démêler les causes des événements, à prévoir les effets, à connaître les hommes, à pénétrer les motifs cachés qui les font agir. Aussi l'a-t-on justement comparé à Tacite, à Machiavel, à Montesquieu. Sa maxime, en effet, est digne de Machiavel : « *là où est le profit, là est l'honneur.* » Comme le politique italien, il vise en tout à l'utile ; il a une tendance à ne blâmer que l'insuccès : la maladresse est un crime et l'habileté la première des vertus. Il est plus moral, il est vrai, que Machiavel ; il ne va pas jusqu'à louer les mauvaises actions quand elles sont utiles, mais il ne sait pas assez les blâmer.

Comines est, comme Montesquieu, partisan d'un gouvernement « *tempéré qui ne force aucun ressort.* » Sous ce rapport, la forme du gouvernement anglais lui paraît la meilleure. Il proclame l'utilité des Etats généraux. En matière d'impôts, il soutient que ni le roi, ni les seigneurs n'ont le droit « de mettre un denier sur leurs sujets, sans octroy et consentement de ceux qui le doivent payer. » Ces idées ne sont plus celles du moyen âge : elles sont toutes modernes.

On ne s'étonnera pas qu'un homme aussi profondément politique que l'était Comines, ait quitté le parti de Charles le Téméraire, prince violent et n'écoutant en tout que son propre conseil, pour embrasser celui de Louis XI, l'homme le plus habile

de son temps. « Quand on pensera aux autres princes, dit-il, on les trouvera grands, nobles et notables et le nôtre très sage. » Il se plaît à pénétrer ses desseins, à le voir mener de front trois ou quatre intrigues savamment ourdies, divisant ses ennemis, les isolant et les perdant l'un après l'autre. Il le montre peu de temps avant sa mort, tantôt revêtant ses habits royaux, tantôt feignant de lire des dépêches, alors qu'il en était incapable, tantôt achetant dans les pays étrangers des chevaux et des chiens, le tout pour porter à croire qu'il était encore loin de sa fin. Mais il eut beau faire venir de la Calabre Saint François-de-Paule « pour lui allonger la vie, il fallait qu'il passât par où les autres sont passés ! »

Le style de Comines est clair, précis, mais familier, sans relief ni chaleur : c'est le langage d'un homme d'affaires. Comines ne savait ni le grec ni le latin ; il dédia même son ouvrage à l'archevêque de Vienne pour qu'il le traduisît en latin. Il dut à cette ignorance des langues anciennes ce naturel, cette saveur particulière que l'on aime tant à trouver dans le vieux français et, en particulier, dans ses Mémoires. Toutefois, sa naïveté est plus apparente que réelle : elle tient moins au fond des idées qu'à la jeunesse de la langue.

RÉSUMÉ DE LA LITTÉRATURE
AU MOYEN AGE

I° Formation de la langue. — La conquête romaine importe en Gaule le bas latin ou latin populaire. Les barbares l'altèrent suivant des règles fixes qui tiennent à l'accentuation. Du bas latin altéré sort la *langue romane*, formée dès le VIIIe siècle (serment de Strasbourg, 842). Formation populaire et formation savante : les *doublets*.

Le roman se divise en *langue d'oïl*, parlée au nord, et en *langue d'oc*, parlée au midi.

La langue d'oïl se divise en 4 dialectes. Le dialecte de l'Ile-de-France devient la langue française.

II° — 1° La littérature *provençale* ou de la *langue d'oc* produit les chants des Troubadours : *Guillaume de Poitiers*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Bertrand de Born*, *Arnaud de Marveil*,

Bernard de Ventadour, Pierre Cardinal, Izarn, Guillaume de la Tudela, Guillaume Figuéras.

Les principales formes de la poésie provençale sont : la chanson, la cansonetta, la pastourelle, l'aubade et la sérénade, la complainte, la ronde et la ballade, la tanson, le sirvente. La galanterie et l'amour sont la matière ordinaire de ces chants — *Jeux Floraux* à Toulouse (1323). *Clem. Isaure* (1485).

2° La *langue d'oïl ou du Nord* est cultivée par les Trouvères (Ménestrels, Jongleurs). Elle embrasse tous les genres.

La poésie épique produit : I° les CHANSONS DE GESTE. — Trois cycles : 1° Le cycle Carlovingien, 2° le cycle breton ou de la Table ronde, 3° le cycle Gréco-latin.

Au XIe siècle : *la chanson de Roland.*

Au XIIe siècle : les chansons de Geste : 1° *Geste de Pépin :* Berte aux grans piés, Enfances Charlemagne, Enfances Roland, Huon de Bordeaux, Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople, etc.

2° *Geste de Guillaume au Court-nez :* Garin de Montglane, Girard de Viane, Enfances Guillaume, Moniage Guillaume, Bataille d'Aleschans, etc.

3° *Geste de Doon de Mayence ou fausse Geste :* Doon de Mayence, Enfances Ogier, Chevalerie Ogier, Maugis, les quatre fils Aymon, etc.

4° *Cycle provincial :* Geste des Lorrains : Chanson de Garin; — Geste du Nord : Raoul de Cambrai. — *Cycle de la croisade :* Chanson d'Antioche.

II° LES ROMANS DE CHEVALERIE : CYCLE DE LA TABLE RONDE : *Robert de Wace :* le Roman de Brut. — *Chrestien de Troyes :* Perceval le Gallois, le Chevalier au lion, Lancelot en la charrette, etc. — Merlin, le Saint-Graal, Joseph d'Arimathie, Lancelot du lac.

CYCLE ANTIQUE : *Benoit de Sainte-Maure :* Roman de Troie, Roman d'Enéas et de Thèbes ? — *Alexandre de Paris* et *Lambert le Court :* Roman d'Alexandre.

Au XIIIe siècle la verve épique se tarie, et l'esprit gaulois enfante les *Fabliaux*, les *Bibles*, le ROMAN DE RENART : l'ancien *Renart* (XIIe siècle), *Renart le Novel* et *Renart le Contrefait* (XIIIe et XIVe siècle), le roman tourne à l'allégorie.

La poésie didactique produit le ROMAN DE LA ROSE. 1re partie : *Guillaume de Lorris* (XIIIe siècle). — 2e partie : *Jean de Meung*, esprit satirique (fin du XIIIe siècle).

*

La poésie dramatique. — Le drame liturgique en se développant donne naissance aux *Mystères*, du XIIe au XVe siècle. Les MYSTÈRES représentent des scènes de l'ancien et du nouveau Testament. — 1o CYCLE DE L'ANCIEN TESTAMENT : Mystère d'Adam (XIIe siècle); 2o CYCLE DU NOUVEAU TESTAMENT : Mystère de la Conception ; MYSTÈRE DE LA PASSION (Arnoul Gréban et Jean Michel ; — 3o CYCLE DES SAINTS : les Actes des Apôtres (Arnoul et Simon Gréban).

Les CONFRÈRES DE LA PASSION (1402-1548) ont le privilège exclusif de jouer les Mystères.

Aux Mystères se rattachent les MIRACLES : Miracle de Théophile par Rutebœuf ; — LES JEUX : Jeu de Saint-Nicolas par Jean Bodel (XIIIe siècle); — les Miracles de Notre-Dame (XIVe siècle).

LA COMÉDIE prend naissance au XIVe siècle dans les Sociétés joyeuses des clercs de la Basoche et des Enfants Sans-Souci.

Les CLERCS DE LA BASOCHE organisent des *Montres* et jouent des MORALITÉS : Bien-Avisé et Mal-Avisé, — la Condamnation de Banquet ; — des FARCES : le Cuvier, le Franc Archer de Bagnolet (Villon ?), *Maître Pathelin*.

Les ENFANTS SANS-SOUCI jouent les SOTIES, pièces satiriques. Les principaux auteurs furent *Pierre Blanchet, Jean Bouchet, François Habert, Antoine de la Salle*; *Villon, Pierre Gringoire* : La Sotie du Prince des Sots.

La poésie lyrique compte au XIIIe siècle *Thibaut de Champagne, Rutebœuf* ; — au XIVe siècle : *Guillaume de Machault, Froissart, Eustache Deschamps, Christine de Pisan*; au XVe siècle : *Charles d'Orléans, Villon*.

La prose est en retard sur la poésie : elle sert principalement à écrire les Chroniques et les Mémoires. Au XIIe siècle : GEOFFROY DE VILLEHARDOIN : Conquête de Constantinople ; — au XIIIe siècle, JOINVILLE : Histoire de Saint Louis ; — au XIVe siècle : FROISSART : Chroniques ; — au XVe siècle : COMINES : Mémoires. — *Christine de Pisan* : Faits et bonnes mœurs de Charles V ; *Georges Chatelain, Olivier de la Marche, Juvénal des Ursins* : Histoire du règne de Charles VI.

La prédication compte au XIVe siècle *Gerson*, au XVe les deux moines franciscains *Menot* et *Maillard*, célèbres par leur originalité et leur hardiesse.

IIe ÉPOQUE.

La Renaissance : XVIe siècle.

Causes de la Renaissance. — Le moyen âge, comme on a pu s'en convaincre, fut loin d'être une époque de barbarie et de stérilité. La littérature fut féconde, chrétienne, chevaleresque, profondément originale ; elle exerça sur toute l'Europe une grande influence. Mais au XVIe siècle, un courant d'idées s'établit en sens contraire. Les esprits, dédaignant tout ce qui jusque-là avait charmé nos pères, se portèrent avec une ardeur extrême à l'étude de l'antiquité. On demanda des modèles à la Grèce et à l'Italie ; la littérature, de chrétienne et nationale qu'elle était, devint, en partie du moins, imitatrice et païenne. La littérature classique pendant trois siècles puisera ses inspirations aux sources de l'antiquité, jusqu'à ce que notre siècle vienne l'affranchir d'une imitation trop servile, pour la rendre l'expression de notre civilisation et de notre société.

On appelle *Renaissance* le mouvement littéraire et artistique qui se produisit au XVIe siècle, d'abord en Italie, puis en France et dans les diverses contrées de l'Europe. Plusieurs causes préparèrent ce mouvement : 1° *l'étude de l'antiquité* remise en honneur principalement après la chute de Constantinople en 1453 ; 2° *l'invention de l'imprimerie* ; 3° *la Réforme* ; 4° *la protection accordée* aux lettres par les papes et les princes ; 5° pour la France, les *guerres d'Italie*.

Vers la fin du moyen âge la littérature nationale appauvrie s'affaiblissait de jour en jour. La scolastique qui avait brillé d'un si vif éclat au XIIIe siècle, tendait à dégénérer. Confinée dans les limites de la philosophie et de la théologie, agitant perpétuellement les mêmes problèmes dont la solution avait été donnée déjà par les grands docteurs ou était imposée par le dogme, n'employant pour exprimer la pensée que la forme aride du syllogisme, la scolastique ne satisfaisait plus des esprits avides de nouveauté, épris du beau autant que du vrai, attachant un prix extrême à la pureté de la forme. L'antiquité, à mesure qu'elle se dévoilait à eux, excitait de

plus en plus leur enthousiasme. On rechercha les manuscrits grecs et latins, on les compara, on les transcrivit : on fit de l'érudition et de la philologie. La prise de Constantinople donna une nouvelle impulsion à ce mouvement intellectuel. Les savants et les artistes byzantins refluèrent vers l'Italie. Ils enseignèrent la langue grecque, ils apportèrent de nouveaux manuscrits, ils commentèrent les poètes et les philosophes, en particulier Platon. *Grégoire*, né à Tiferno, dans le royaume de Naples, fut en France, le premier professeur de grec ; mais son enseignement ne fut toléré qu'avec peine par les partisans de la scolastique. Vint ensuite un véritable enfant de la Grèce, *Georges Hermonime* ; mais il ne faisait que balbutier la langue de sa patrie, et n'avait pas plus le désir que la capacité de l'enseigner. Ses élèves suppléaient du moins à l'insuffisance de ses leçons par leur application à l'étude. « Je me suis livré tout entier à l'étude du grec, écrit l'un d'eux ; dès que j'aurai quelque argent, j'achèterai des livres grecs d'abord, et ensuite des vêtements » Grâce à cette noble ardeur, l'étude des langues ne tarda pas à faire de rapides progrès. En 1531, François Ier créa le Collège des trois langues, appelé successivement le Collège royal, le Collège de France ; il y fonda des chaires d'hébreu, de grec et de latin. On vit alors briller *Vatable*, *Danès*, *Toussaint*, *Turnèbe*, *Lambin*, dont le nom a formé le verbe lambiner qui a servi à caractériser ses savantes mais fastidieuses digressions.

L'invention de l'imprimerie, en 1453, servit merveilleusement à multiplier et à vulgariser les ouvrages des Anciens. Jusque-là, il n'existait que des manuscrits ; encore étaient ils rares et d'un prix fort élevé. Les livres les reproduisirent par milliers et mirent la science à la portée de tous. *Fichet*, recteur de la Sorbonne, introduisit l'imprimerie à Paris en 1469. On vit bientôt paraître d'habiles et savants imprimeurs, les *Gourmont*, les *Colines*, les *Dolet*, les *Etienne*, qui portèrent la typographie à sa plus haute perfection. François Ier, pour favoriser cet art utile, fit fondre par *Garamond* d'admirables caractères, que l'on prêtait aux imprimeurs pour leurs belles éditions.

La Réforme, en secouant le joug de l'Eglise, en introduisant le principe du *libre examen* dans la théologie comme dans la philosophie, en jetant le discrédit sur la scolastique, poussa par contre-coup les esprits à l'étude des lettres pro-

fanes, et contribua ainsi aux progrès de la Renaissance. On quitta la théologie pour les belles-lettres, on renonça à saint Thomas et à Aristote pour s'attacher à la lecture de Platon et des poètes. Plusieurs des savants de cette époque, Erasme, Juste-Lipse, Scaliger, Casaubon, Robert Etienne, le poète Marot, embrassèrent la Réforme ou lui furent favorables.

La protection que les papes, et en particulier Léon X, accordèrent aux lettres et aux arts, favorisa puissamment les progrès de la Renaissance. Les petits souverains de l'Italie, les Visconti, les Sforza, les Gonzague et surtout les Médicis encouragèrent également par leurs libéralités les poètes et les savants. Les expéditions de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier au-delà des Alpes initièrent les Français aux mœurs polies et à la culture intellectuelle des Italiens. L'influence de l'Italie se fit d'abord sentir dans l'architecture et la peinture. On vit s'élever les magnifiques palais du Louvre, des Tuileries, de Fontainebleau, de Saint-Germain, de Chambord, de Chantilly, etc. Pierre Lescot et Philibert Delorme se firent un nom glorieux dans l'architecture, comme Jean Goujon et Germain Pilon dans la sculpture. Jean Cousin, notre Michel-Ange, s'illustra dans la peinture et créa l'école française. Des arts les progrès se communiquèrent aux lettres. On étudia avec ardeur l'antiquité classique. Toutefois l'influence de la littérature italienne ne fut pas très heureuse : elle faillit corrompre notre goût et notre langue et nous entrainer dans toutes les fadeurs du bel esprit.

Une foule de mots italiens (*fantassin*, *carabine*, *courtisan*, *faquin*, etc.) s'introduisirent, en effet, dans notre langue. On voulut aussi y faire entrer, pour ainsi dire de force, un grand nombre de termes forgés du grec et du latin ; mais en créant ces mots nouveaux, on ne tint aucun compte des règles de la dérivation et de l'accent. On fut ainsi amené à réformer l'orthographe, à introduire des lettres inutiles et fautives : on écrivit par exemple : *saulter*, *aultre*, *estoille*, *besoing*, *advertir*, *asne*, *feste*, *parfaict*, *nepveu*, *aage*, etc.

1re SECTION. — POÉSIE.

Trois écoles de poésie se succédèrent au XVIe siècle : celle de Marot, celle de Ronsard et celle de Malherbe. Plusieurs poètes précédèrent Marot. Il suffira de citer *Guillaume Crétin*, *Jean Le Maire* (1473-1548), le maître de Clément Marot, *Jean*

Marot, son père (1463-1523), *Jean Bouchet* (1475-1550). auteur d'épitres morales et familières, *Octavien de Saint Gelais* (1466-1502), évêque d'Angoulême, traducteur des Epitres d'Ovide et de l'Enéide.

§ 1. — Ecole de Marot.

Clément Marot (1495-1544).

Clément Marot naquit à Cahors. Son père, Jean Marot, poète et valet de chambre de François Ier, le conduisit à Paris dès l'âge de dix ans. Son éducation n'en fut pas moins très négligée. Mais son père l'initia à l'art des vers « avec une peine, dit-il, remplie de plaisir. » Marot entra dans la troupe des Enfants Sans-Souci, essaya de diverses carrières, et eut, comme il l'avoue, une jeunesse assez aventureuse :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblais l'arondelle qui vole,
Puis ça puis là : l'âge me conduisait
Sans peur ni soin, où le cœur me disait.

Ses premiers essais poétiques lui acquirent la protection de Marguerite de Valois, sœur de François Ier ; un petit poème allégorique : le *Temple de Cupido,* lui valut celle du roi lui-même. Aussi, à la mort de son père, fut-il appelé à lui succéder dans la charge de valet de chambre.

Il disait spirituellement à ce sujet à François Ier :

Et ne fallait, Sire, tant seulement
Qu'effacer Jehan et escrire Clément.

Marot suivit François Ier en Italie ; il fut même blessé et fait prisonnier à Pavie. Accusé à son retour en France d'être partisan de la Réforme, il se vit enfermer au Châtelet « pour avoir mangé lard en carême. » Son ami Lyon Jamet, à qui il envoya une fable charmante, le *Lion et le Rat,* obtint son transfert du Châtelet à Chartres. Ce fut dans cette nouvelle prison qu'il composa son *Enfer*, satire spirituelle contre les juges et le Châtelet. Remis en liberté au retour du roi, Marot ne tarda pas à se faire arrêter de nouveau pour avoir arraché un prisonnier des mains des archers. Il fut relâché sur l'ordre de François Ier, à qui il écrivit une spirituelle épitre. Il put enfin passer quelques années tranquilles. Mais poursuivi de nouveau en 1535 comme huguenot, il s'enfuit d'abord en Béarn, près de la princesse Marguerite, et ne

croyant pas cet asile assez sûr, passa en Italie. Il rentra en France l'année suivante, après avoir abjuré l'hérésie à Lyon. La traduction des Psaumes qu'il fit à cette époque, eut une grande vogue : on allait les chanter, le soir, au Pré-aux-Clercs, sur des airs à la mode. Mais bientôt la Sorbonne censura cette traduction, et le poète dut reprendre le chemin de l'exil. Il se retira à Genève. La légèreté de ses mœurs le fit bannir de l'austère république de Calvin ; il se rendit à Turin, où il mourut en 1544.

Œuvres. — Marot s'est principalement exercé dans la poésie légère. Il a composé 65 épitres, près de 300 épigrammes, ainsi que des élégies, des ballades, des rondeaux, des chansons. Il a laissé en outre quelques essais médiocres de traduction de Virgile, d'Ovide, de Pétrarque, d'Erasme. Sa traduction des Psaumes est la plus faible de toutes : le flageolet de Marot avait des sons trop grêles pour exprimer les harmonieux accords de la Harpe de David.

Plusieurs des épitres de Marot sont des chefs-d'œuvre de grâce et de finesse. Telles sont, par exemples, l'*Epitre à Lyon Jamet*, le *Recours en grâce* où il demande au roi sa mise en liberté, la *Requête au roi* après avoir été volé par son valet. La fable du *Lion et du rat* qui se trouve dans l'Epitre à Lyon Jamet, renferme des traits charmants.

Le lion délivre le rat ; celui-ci échappe vitement,

Puis mist à terre un genoul gentement,
Et en ostant son bonnet de la teste,
A mercié mille fois la grand beste.

Le lion à son tour est pris au piège : le rat lui offre son secours :

Lors le lion ses deux grands yeux vertit
Et vers le rat les tourna ung petit,
En lui disant : O pauvre vermynière,
Va te cacher que le chat ne te voye !

Dans son *Recours en grâce*, Marot raconte au roi comment trois grands pendards sont venus l'arrêter, en lui montrant un parchemin

Où il n'y avait seul mot de Jésus-Christ.
Sur mes deux bras ilz ont la main posée
Et m'ont mené ainsi qu'une espousée,
Non pas ainsi, mais plus raide ung petit.

Mais, dit Marot, l'affaire ne regarde que vous, Sire, et ce qui me réconforte, c'est que

Vous n'entendez procès non plus que moy,
Ne plaidons point, ce n'est que tout esmoy.
Au pis aller n'escherrait qu'une amende :
Prenez le cas que je vous la demande,
Je prends le cas que vous me la donnez.

Dans sa *Requête,* Marot écrit au roi qu'un sien valet de Gascogne, gourmand, ivrogne, menteur, pipeur,

Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant, le meilleur fils du monde,

lui a volé ses habits, sa bourse et son meilleur cheval. Pour comble de malheur, il est tombé malade, et il se trouve sans ressource. Ce n'est pas qu'il demande de l'argent au roi, non ; mais :

Je ne dy pas, si voulez rien prester
Que ne le prenne : il n'est point de presteur,
S'il veut prester, qui ne fasse ung debteur,
Je vous feray une belle cédulle
A vous payer — sans usure, il s'entend —
Quand on verra tout le monde content.
Ou si voulez, à payer ce sera
Quand votre los et renom cessera.

APPRÉCIATION. — Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux.

Art poét. I. v. 119.

Ce jugement de Boileau est loin d'être exact. Les ballades « fleurissaient » avant Marot, comme longtemps avant lui les rondeaux étaient asservis à des refrains réglés. Ensuite, ce poète n'a fait ni triolet ni mascarade. Enfin, il n'a rien innové dans la versification. Boileau est mieux inspiré quand il dit :

Imitons de Marot l'élégant badinage.

C'est, en effet, par la grâce, l'esprit, le naturel, « l'élégant badinage. » que brille ce poète : il est parfait dans le genre familier. Son style est clair, dégagé, ennemi de la pompe, de la recherche, du pédantisme, mais spirituel et plein de finesse. Marot est plus un homme d'esprit qu'un homme de génie. Il est l'héritier de l'esprit gaulois des auteurs de

fabliaux du moyen âge, et en outre il appartient au temps moderne par la précision et la clarté du langage. Mais les sujets élevés ne sont pas de son domaine Ce n'est que dans l'épitre, la satire, l'épigramme, que son esprit se meut à l'aise et se livre librement à son « élégant badinage. »

Marguerite de Navarre (1492-1549). — Marguerite de Valois, sœur de François Ier, après la mort du duc d'Alençon, son premier mari, épousa Henri d'Albret (1525), et devint ainsi reine de Navarre. Sa petite Cour de Nérac fut à la fois l'asile des lettrés et des Réformés. Elle-même aimait les lettres. Elle composa des poésies diverses que l'on réunit sous le titre de : *Marguerites de la Marguerite des princesses.* Ces poésies sont généralement médiocres ; elles manquent de couleur et ne sont pas exemptes d'une certaine roideur et d'une certaine recherche.

L'Heptaméron est le chef-d'œuvre de Marguerite de Navarre. C'est un recueil de Nouvelles dans le genre des contes de Boccace et de Chaucer. L'auteur suppose que plusieurs personnes, revenant des bains de Cauterets, sont arrêtées et retenues dans une auberge par une crue du Gave ; pour faire passer le temps, une dame propose de raconter des histoires chaque jour, de midi à quatre heures. Ces récits devaient durer dix jours et être au nombre de cent ; mais ils s'arrêtent au septième jour, et forment ainsi un Heptaméron. Brantôme raconte que la princesse composa ces Nouvelles dans sa litière, « allant par pays. » Le style en est agréable, mais très licencieux, ainsi que le fonds même des récits. On se fait une triste idée des mœurs et des libertés de langage des cours à cette époque, quand on voit une princesse, une reine d'ailleurs distinguée, se permettre d'écrire et de publier de pareilles grivoiseries.

L'*Heptaméron* a été parfois attribué à **Bonaventure Despériers,** secrétaire de la reine de Navarre. Ce seigneur composa, en effet, les *Nouvelles récréations et joyeux devis.* Si ces récits sont aussi spirituels que ceux de la reine Marguerite, ils ne sont pas moins licencieux. Il se compromit en publiant le *Cymbalum mundi* (Carillon du monde), ouvrage d'une grande hardiesse de pensées et dans lequel il se raille de toute religion.

Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), fils ou neveu du poète Octavien de Saint-Gelais, naquit à Angoulême. Après avoir reçu une forte éducation, il alla étudier le droit en

Italie, à Bologne et à Padoue. Lorsqu'il fut de retour en France, sa science et surtout les agréments de son esprit et de sa personne le firent recevoir à la cour, où il ne tarda pas à être en faveur. Il fut nommé *aumônier* du dauphin, conservateur de la bibliothèque de Fontainebleau, et reçut la riche abbaye de Reclus. Saint-Gelais, poète courtisan, ami du plaisir et ennemi du travail, passa sa vie à la cour, composant de temps à autre quelques petites pièces de circonstance.

Un moment, il se brouilla avec Ronsard ; mais il mit bientôt fin à la lutte et rentra dans son repos. Il mourut en 1558.

Mellin de Saint-Gelais n'a laissé aucune œuvre de longue haleine. Il a composé des épigrammes, des rondeaux, de petits contes. On cite parmi ses meilleures pièces : *le Charlatan, les Trois Sourds, le Vieillard de Vérone.* Il passe pour avoir rapporté de l'Italie le *sonnet* et le *madrigal.* Ce fut lui qui introduisit en France le *pétrarquisme*, c'est-à-dire cette élégance maniérée, cette grâce affectée, ces subtilités et ces pointes, cet art enfin de dire finement des riens, qui fait le charme des vers de Pétrarque. Saint-Gelais est spirituel, agréable, parfois mordant : il sait aiguiser la pointe d'une épigramme. Ses petites pièces sont ciselées avec art, mais jamais il n'atteint à la haute poésie : « Il produisait, dit Etienne Pasquier, de petites fleurs et non fruicts d'aucune durée. » Ajoutons que ce poète de cour mêle trop souvent l'obscénité à l'enjouement et à la malice gauloise.

Plusieurs autres poètes se rattachent à l'école de Marot. Nous nous contenterons de citer : *Brodeau, Fontaine* (1513-1588), *Hugues Salel* (1504-1553), *Antoine Heroet*, évêque de Digne (1492-1568).

§ 2. — Ecole de Ronsard. — La Pléiade.

Réforme poétique. — La poésie de Marot et de son école était naturelle, mais elle manquait de noblesse et d'ampleur ; les esprits versés dans la connaissance de l'antiquité classique ne purent s'empêcher de la trouver bien maigre, comparée à celle des poètes de Rome et d'Athènes. Un certain nombre de jeunes gens qui étudiaient avec ardeur au collège de Coqueret, sous la direction du savant Jean Daurat, entreprirent de réformer notre poésie, de lui donner la noblesse qui lui manquait et d'y introduire les divers genres cultivés par les Anciens. Ronsard était à la tête de cette jeune école, qui prit le nom de *Pléiade*, en souvenir de la pléiade d'Alexandrie. Les autres membres de la Pléiade

étaient *Joachim du Bellay, J. Daurat, Remi Belleau, Jodelle, Baïf* et *Pontus de Thyard.*

Joachim du Bellay (1524-1560) naquit à Liré, en Anjou. Son oncle, le cardinal du Bellay, l'attira à Rome, où il passa trois ans. A son retour, il fut nommé chanoine de Notre-Dame de Paris. Il s'était lié avec Ronsard pendant qu'il étudiait au collège de Coqueret. Il se chargea, en 1549, d'écrire le manifeste de la nouvelle école; il l'intitula : *Défense et illustration de la langue française.*

Deux idées principales ont inspiré cet ouvrage. La première fut la *défense* de la langue française. Les savants, se portant avec trop d'ardeur à l'étude de l'antiquité, dédaignaient notre langue et se servaient du latin. Ceux mêmes qui écrivaient en fançais, émaillaient trop souvent leur style d'expressions et de mots purement latins. Un autre écrivain, Geoffroy Thory, s'était plaint avant du Bellay de ces « écumeurs de latin qui disent : Despumons la verbocination latiale, et transfretons la Sequane au dilucule et crepuscule; puis deambulons par les quadrivies et platées de Lutèce. » Du Bellay soutient que la langue française mérite qu'on la cultive. « Notre langue, dit-il, qui commence à peine à jeter ses racines, s'élèvera à une telle hauteur qu'elle pourra s'égaler aux Grecs et aux Romains eux-mêmes. » Mais dans l'état actuel, elle est, selon lui, ce qu'était le latin avant Cicéron et Virgile. De même que les latins ont enrichi leur langue en imitant les Grecs, ainsi convient-il d'enrichir la nôtre, en imitant les Anciens. Pour y parvenir, il ne suffit pas de les traduire; il faut les imiter : « il faut transformer en soi les meilleurs auteurs, et après les avoir digérés, les convertir en sang et en nourriture. » Ainsi donc, à son avis, l'imitation est le vrai moyen d'ennoblir notre langue en y introduisant des images et des mots empruntés aux langues antiques. Mais il faut que ces emprunts soient faits avec discrétion : l'expression grecque ou latine, en passant dans notre langue, doit prendre la couleur française. « Entre autres choses, dit-il, que notre poète se garde d'user de noms propres latins ou grecs, chose vraiment aussi absurde que si tu appliquais une pièce de velours vert à une robe de velours rouge. »

La seconde idée développée par Du Bellay, c'est qu'il faut substituer les formes de la poésie antique à celles de la poésie du moyen âge. « Lis et relis, ô poète futur, les exemplaires

grecs et latins : puis laisse-moi toutes ces vieilles poésies françaises aux Jeux floraux de Toulouse, rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres épiceries semblables qui corrompent le goût de notre langue, et ne servent qu'à porter témoignage de notre ignorance. » Il veut que l'on cultive à leur place l'épopée, la tragédie, l'ode, l'élégie, l'épître, l'épigramme, ou même le sonnet, comme Pétrarque l'a fait avec succès. « Or donc, Francais, s'écrie-t-il plein d'enthousiasme en terminant, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et de ses dépouilles ornez vos temples et vos autels. Donnez en cette Grèce menteresse 'pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, comme vos ancêtres l'ont fait autrefois ! »

La Défense et illustration de la langue française, on le voit, renfermait d'excellents principes. Mais Du Bellay et les adhérents de la nouvelle école avaient tort de rejeter avec trop de dédain la littérature nationale du moyen âge. S'ils l'eussent conservée, elle eût fait contre-poids, et les eût empêchés de tomber dans l'imitation servile où toute la pléiade se trouva bientôt fatalement entraînée. Du Bellay d'ailleurs ne sut pas joindre l'exemple au précepte, et il employa dans la Défense elle-même un grand nombre de termes latins ; un de ses adversaires, Charles Fontaine, lui en dressa une longue liste. Ce poète cependant fut le plus naturel, le moins pédant de tous ceux de la pléiade. Il excella surtout dans le sonnet et mérita d'être appelé « *le prince du sonnet.* » Il publia plusieurs recueils de poésie : *les Regrets*, les *Jeux rustiques*. On cite surtout sa *Chanson du Vanneur*.

Ronsart (1524-1585).

Pierre de Ronsart naquit au château de la Poissonnière, dans le Vendômois. Son père, maître d'hôtel de François Ier, le mit, à l'âge de neuf ans, au collège de Navarre, mais l'enfant, ne pouvant en supporter la discipline, en sortit au bout de six mois. Il devint alors page du dauphin, puis du duc d'Orléans. Il passa bientôt au service de Jacques Ier, roi d'Ecosse, et le suivit dans ce pays et en Angleterre où il resta trois ans. De retour en France, il fut nommé secrétaire de Lazarre de Baïf, ambassadeur du roi à la diète de Spire. Il fit en Allemagne et en Italie différents voyages diplomatiques qu'il sut mettre à profit pour s'ins-

truire. La carrière des honneurs s'ouvrait devant lui, lorsque tout à coup, à dix-huit ans, il fut atteint d'une surdité qui le força de renoncer à la cour ; « car à la cour. dit un de ses biographes, il faut plutôt être muet que sourd. » Cette surdité fut la cause de sa gloire. Il se tourna alors tout entier vers l'étude des lettres, et s'enferma pendant sept ans au collège de Coqueret où, sous la direction de Jean Daurat, il entreprit de refaire entièrement son éducation. « Il étudiait jusqu'à deux heures après minuit, et, se couchant, réveillait Baïf, qui se levait et prenait la chandelle, et ne laissait pas refroidir la place. » Ronsard, épris des beautés des littératures antiques, conçut le projet de les faire passer dans notre langue. Il se trouva bientôt à la tête d'un petit groupe de poètes jeunes, enthousiastes, qui ne craignirent pas d'afficher hautement leurs prétentions de réformer la langue et la littérature. Ronsard publia successivement différents recueils de poésies. Sa gloire allait sans cesse grandissant. On l'appelait l'Homère vendômois, le prince des odes, le prince des poètes et le poète des princes. Les Jeux Floraux de Toulouse lui envoyèrent une Minerve en argent massif. Le Tasse lui demandait ses conseils. Les rois Henri II, François II, Charles IX, Henri III, le comblèrent d'honneurs et le pourvurent de riches bénéfices. Elisabeth d'Angleterre lui fit don d'un magnifique diamant, et l'infortuné Marie Stuart se consolait dans sa prison en lisant ses vers. Nul poète, en un mot, ne jouit de son vivant d'une gloire égale à celle de Ronsard, et il eut le bonheur de mourir avant d'avoir vu pâlir sa renommée. Le cardinal Duperron prononça son oraison funèbre et le proclama la merveille de son siècle. L'âge suivant devait voir, par un retour grotesque,

Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Œuvres. – Ronsard a publié plusieurs recueils d'*odes*, de *sonnets*, de *chansons*, d'*épithalames*, d'*élégies*. On cite parmi ses plus belles pièces, le sonnet sur la *mort d'un enfant*, le sonnet à *Cassandre* ; les odes à la *fontaine Bellerie*, à la *forêt de Gastine*, à l'*Aubespin*, l'*Amour mouillé*, l'*Amour piqué par une avette* (*abeille*), etc.— Ronsard entreprit aussi de composer un poème épique, la *Franciade*, en vers de dix syllabes ; il s'arrêta au quatrième chant. Le sujet de ce poème est l'établissement du royaume des Francs par Francus ou Francion, fils d'Hector. Mais ce sujet, quoique appuyé sur une tradition du

moyen âge, n'était pas assez populaire pour une épopée. En outre, Ronsard, trop préoccupé d'imiter Homère et Virgile, manque complètement de vie et d'originalité.

APPRÉCIATION.— Ronsard qui le (Marot) suivit par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse en français parlant grec et latin,
Vit, dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Ce jugement de Boileau, longtemps regardé comme un arrêt définitif, a cependant paru exagéré et injuste aux critiques de notre siècle. Il faut, en effet, considérer dans Ronsard, le poète et le chef d'école : si le chef d'école s'est trop souvent trompé, le poète n'en a pas moins de grandes qualités.

1° Qualités et mérites de Ronsard.— Ce n'est pas un petit mérite pour Ronsard d'avoir, sinon créé, du moins fait entrevoir la haute poésie. Non-seulement il a naturalisé français les divers genres de poésie cultivés par les Anciens, mais encore il a fait passer dans notre langue, et souvent avec un rare bonheur, leurs différents rhythmes. Ronsard fut un merveilleux artiste en poésie ; il fut, avant Malherbe qui l'a trop dédaigné, le créateur de la langue poétique : ses expressions sont souvent choisies avec goût, son style est harmonieux. Le premier il supprima l'hiatus et adopta l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines.

« *Je pindarise*, » disait Ronsard. Toutefois, ce ne sont pas ses odes pindariques qui sont les plus belles ; le ton en est souvent guindé et peu naturel. Il réussit bien mieux dans les genres tempérés, dans l'ode anacréontique, dans le sonnet. Quoi de plus gracieux que ces vers :

Mignonne allons voir si la rose
Qui, ce matin, avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
N'a point perdu, cette vesprée,
Les plis de sa robe pourprée
Et son teint au vôtre pareil.

On cite aussi souvent ce mélancolique sonnet :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz, chantant mes vers, et vous esmerveillant :
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.

Il dit de même dans un autre :

Le temps s'en va, le temps s'en va, ma dame ;
Las ! le temps non, mais nous nous en-allons,
Et tost seront étendus sous la lame.

Ronsard, il est vrai, est loin d'avoir aussi bien réussi dans l'églogue. Boileau lui reproche avec raison d'avoir « dans ses idylles gothiques » changé

Lycidas en Pierrot et Philis en Toinon.

Ses bergers sont des princes et des princesses qui n'ont rien de pastoral : Pierrot, c'est Ronsard lui-même ; Cathos, Catherine de Médicis : Henriot, Henri II ; Margot, la reine Marguerite.

2° Défauts. — Mais les plus grands défauts de Ronsard tiennent à son système. Régénérer et enrichir notre langue était, sans doute, une louable entreprise. Mais Ronsard eut tort de prendre nos divers patois pour autant de dialectes, et de vouloir leur emprunter indistinctement des termes, au risque de détruire la pureté et l'unité de la langue. — Il eut tort, en outre, de pratiquer ce qu'il appelait le *provignement* de la langue, et de former des mots français trop de dérivés : v. g. de verve, il créa verver, vervement ; de feu, fouer, fouement. — Enfin il eut tort surtout de forger un trop grand nombre d'expressions et de termes tirés du latin ou du grec, empruntés à la mythologie ou formés par juxtaposition : v. g. il appelle les géants des serpents-pieds ; les centaures, des dompte-poulains ; les poètes, des mâche-laurier. Il s'écrie en invoquant Bacchus :

O Cuisse-né, Archète, Hyménéen,
Bassare, roi, Rustique, Euboléen,
Nyctelien, Trigone, Solitaire,
... .
Nourri-vigne, Aime-pampre, enfant,
Le Gange te vit triomphant.

Encore regrettait-il de ne pas oser davantage :

Ah ! que je suis marri que la langue françoise
Ne peut dire ces mots comme fait la gregeoise :
Ocymore, dispotme, oligochronien !

Si Ronsard n'avait écrit que dans ce style, Boileau aurait parfaitement raison de dire que sa muse « en français parlait grec et latin. » — Un dernier tort de ce poète, ce fut de faire table rase des mœurs, des sentiments, des croyances de ses

contemporains, pour s'inspirer des idées mythologiques et païennes. Il devait échouer dans son entreprise : on ne fait pas rétrograder la civilisation, on ne change pas plus les idées que la langue d'un peuple.

Autres poètes de la Pléiade. — Jean Daurat, malgré son titre de *poeta regius*, malgré ses nombreuses poésies grecques, latines et françaises, est plutôt un savant qu'un poète. Sa véritable gloire est d'avoir initié à la connaissance de l'antiquité Ronsard et les autres poètes de la pléiade, « qui s'élancèrent de son eschole comme du cheval troyen. »

Remy-Belleau (1527-1577) naquit à Nogent-le-Rotrou. Il fut précepteur de Charles de Lorraine, duc d'Elbœuf. Il publia un poème descriptif : les *Pierres précieuses*, et un recueil de prose et de vers : la *Bergerie*. Ronsard appelle Belleau « le peintre de la nature. » C'est en effet un poète descriptif. Il est moins affecté que la plupart des poètes de la pléiade ; il a de la souplesse et de l'éclat. Malheureusement ses bergers ne sont trop souvent que des grands seigneurs. Sa pièce sur Avril est très gracieuse :

Avril, l'honneur et des bois
    Et des mois,
Avril, la douce espérance
Des fruicts qui, sous le coton
    Du bouton,
Nourrissent leur jeune enfance.

Antoine de Baïf (1532-1589) naquit à Venise où son père se trouvait en ambassade. Il étudia l'antiquité avec ardeur, et fut plutôt un érudit qu'un poète. Esprit essentiellement novateur, Baïf entreprit de réformer à la fois la langue, l'orthographe et la versification. Il inventa un nouvel alphabet, composé de dix voyelles, de dix-neuf consonnes, de onze diphthongues, et de trois « triphthongues. » Il voulut conformer en tout l'orthographe à la prononciation, sans tenir compte de l'usage et de l'étymologie. Il entreprit d'introduire le vers métrique, basé, comme en grec et en latin, sur la quantité des syllabes. Mais, malgré ses efforts, le vers métrique ou « *vers blanc* » exempt de rime, n'a jamais pu se faire admettre dans notre langue. La quantité des syllabes n'y est pas assez fortement marquée pour que l'on puisse se passer de la rime. Voici cependant un exemple de vers « *baïfins* : »

Vois de re | chef, ô | alme Ve | nus, Venus | alme, re | chanter
    Ton los | immor | tel | par ce po | ète sa | cré.

Enfin Antoine de Baïf tenta d'introduire dans la langue française les augmentatifs et les diminutifs latins, ainsi que la forme du comparatif et du superlatif. (1) Joachim du Bellay se moque dans le sonnet suivant de ces tentatives infructueuses et ridicules :

Bravime esprit, sur tous excellentime,
Qui, méprisant de vanimes abois
As devancé d'une hautime voix,
Des savantieurs la troupe bruyantime.
. . . .
Ah! nul, de toi hardieurement en France
N'a pourchassé l'indoctime ignorance,
Docte, doctieur, et doctime Baïf !

Jodelle. — Renaissance du théâtre. — Les Mystères, les Moralités, les Soties du moyen âge étaient tombés en discrédit : les esprits se portaient d'ailleurs avec trop d'ardeur à l'étude de l'antiquité classique pour ne pas tenter de restaurer le théâtre sur le modèle des Anciens. Déjà Ronsard avait, au collège même de Coqueret, traduit et fait jouer le Plutus d'Aristophane. Antoine de Baïf traduisit, de son côté, l'Antigone de Sophocle, et composa *le Brave*, imité de Plaute. Belleau à son tour composa une comédie en cinq actes, la *Reconnue* : Jean de la Péruse donna une *Médée* en vers alexandrins à rimes plates régulières, et ce système de versification fut depuis toujours suivi.

Jodelle (1532-1573) fut toutefois le véritable réformateur et, pour ainsi dire, le premier créateur de notre théâtre classique. Il naquit à Paris d'une famille noble. Il n'avait que vingt ans lorsqu'il fit représenter sa tragédie de *Cléopâtre* au collège de Boncour. Le succès en fut prodigieux. La cour et les hommes les plus éminents de cette époque y assistaient : « Toutes les fenêtres, dit Pasquier, témoin oculaire, étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers que les portes du collège en regorgeaient. » Au sortir de cette séance dramatique, Ronsard et ses amis emmenèrent Jodelle à Arcueil, où, aux chants du Péan, ils lui offrirent un bouc, en souvenir de ce qui se passait jadis à Athènes.

Jodelle composa une autre tragédie : *Didon se sacrifiant*,

(1) Quelques critiques prétendent que Baïf n'a pas tenté d'introduire cette forme du comparatif et du superlatif. C'est une plaisanterie de du Bellay.

et une comédie : *Eugène ou la Rencontre*. Ses trois pièces, malgré le succès qu'elles obtinrent, sont médiocres, comme toutes celles qui parurent alors. On croyait imiter Sophocle, et l'on ne parvenait qu'à écrire des drames déclamatoires et sans vie, dans le genre de ceux de Sénèque le Tragique. « Nulle invention dans les caractères, les situations et la conduite de la pièce, dit Sainte-Beuve ; une reproduction scrupuleuse, une contrefaçon parfaite des formes grecques : l'action simple, les personnages peu nombreux, des actes fort courts, composés d'une ou de deux scènes et entremêlés de chœurs ; la poésie lyrique de ces chœurs bien supérieure à celle du dialogue ; les unités de temps et de lieux observées moins en vue de l'art que par un effet de l'imitation ; un style qui vise à la noblesse, à la gravité... telle est la tragédie dans Jodelle et ses contemporains. C'étaient simplement des écoliers jeunes, studieux, enthousiastes. » Jodelle avait d'ailleurs du talent et une grande facilité, mais il composait trop rapidement ; son style est négligé. Outre ses pièces de théâtre, il composa un grand nombre de sonnets, d'élégies, de poésies légères en tous genres. Il fut longtemps l'ordonnateur des fêtes de la cour ; il n'en mourut pas moins dans le dénûment, en adressant au roi Charles IX ce reproche :

Qui se sert de la lampe au moins de l'huile y met !

Plusieurs autres poètes, à l'exemple de Jodelle, travaillèrent pour le théâtre. Les principaux sont : *Jacques Grévin* (1538-1570), l'auteur des *Esbahis* : — *Robert Garnier* (1534-1590) qui donna dans *Bradamante*, imitée de l'Arioste, le premier exemple d'une tragédie-comédie, (1) — *Pierre de Larivey* (1612), auteur de 12 comédies en prose souvent immorales, mais bien supérieures par la verve et la gaieté à toutes celles qui parurent au XVIe siècle.

Poètes intermédiaires entre Ronsard et Malherbe.

Du Bartas (1544-1590). — Guillaume de Salluste, seigneur du Bartas, naquit près d'Auch. Il était de la religion réformée. Gentilhomme ordinaire de Henri de Navarre (Henri IV), il fut chargé par lui de plusieurs missions diplomatiques en Dane-

(1) Garnier a laissé sept autres comédies : *Porcie, Cornélie, Marc-Antoine, Hippolyte, la Troade, Antigone, les Juives* qui sont son chef-d'œuvre et offrent la première esquisse d'Athalie. C'était un vrai poète dramatique, le précurseur de nos grands tragiques.

mark, en Ecosse et en Angleterre. Il prit part à plusieurs combats, en particulier à celui d'Ivry, et il mourut des suites de ses blessures.

Du Bartas composa plusieurs poèmes : *Uranie*, *Judith*, le *Triomphe de la foi*, l'*Histoire de Jonas*. Mais son œuvre principale est la *Semaine*, ou la Création en sept journées, encyclopédie poétique, où, en décrivant les merveilles de la Création, Du Bartas étale toutes ses connaissances scientifiques. Il donna plus tard la *Seconde Semaine*, recueil de récits bibliques..

Du Bartas voulut protester en composant ses poèmes bibliques contre le paganisme de la Pléiade. La Semaine plut par la nouveauté du sujet et des idées : elle obtint un si grand succès que beaucoup préférèrent Du Bartas à Ronsard. Ce poème, en effet, renferme des passages éloquents, des tableaux pleins de force et de couleur ; on y trouve de l'imagination, du feu, et un certain air de grandeur qui frappe. Ces qualités ont conquis à Du Bartas d'ardents admirateurs parmi les Allemands. « Ce poète, dit Gœthe, tombé parmi les siens du mépris dans l'oubli, conserve en Allemagne son antique renommée. Nous trouvons ses sujets vastes, ses descriptions riches, ses pensées majestueuses : plusieurs de nos critiques lui ont décerné le titre de roi des poètes français. »

Mais les défauts du style de Du Bartas l'emportent de beaucoup sur ses qualités : il est affecté, bizarre, plein de mauvais goût. Il appelle le soleil « le duc des chandelles, » les vents « les postillons d'Eole, » Dieu « l'archer du tonnerre, le grand maréchal de camp. » Souvent il redouble la première syllabe d'un mot pour lui donner plus de force : pe-pétiller, flo-flottant. Il se plait à forger des mots composés :

La guerre vient après, casse-lois, casse-mœurs,
Rase-forts, verse-sang, brûle-bois, aime-pleurs.

Il s'efforce d'imiter les sons de la nature, v. g. le galop du cheval :

Le cheval plat bat, abat, détrappe, grappe, attrappe
Le vent qui va devant.....

Il imite ainsi le vol et le chant de l'alouette :

La gentille alouette, avec son tire-lire,
Tire lire à l'iré, et tirelirant tire
Vers la voûte du ciel, puis son vol vers ce lieu
Vire et désire dire : Adieu, Dieu ! adieu, Dieu

Agrippa d'Aubigné (1552-1630) fut, comme Du Bartas, un zélé calviniste. Il avait à peine dix ans lorsque son père, après la Conjuration d'Amboise, l'amenant en présence des têtes des protestants exposées, lui dit : « Mon fils, il ne faut point épargner ta tête, après la mienne, pour venger ces chefs pleins d'honneur; si tu t'épargnes, tu auras ma malédiction. » D'Aubigné ne fut que trop fidèle au serment que lui fit alors jurer son père. Resté orphelin, il demeura confié à la garde d'un parent qui le retint dans une sorte de captivité et lui enleva la nuit ses vêtements pour l'empêcher de se jeter dans la guerre civile. Vaine précaution! D'Aubigné s'échappa en chemise, rejoignit une compagnie de huguenots et partit en croupe derrière le capitaine. A treize ans, il prit part au siège d'Orléans. Il devint écuyer de Henri de Navarre; rude soldat mais mauvais courtisan, il se brouilla et se réconcilia vingt fois avec ce prince. Il s'opposa de tout son pouvoir à l'abjuration de Henri IV; lorsqu'elle fut accomplie, il ne cessa de censurer la conduite du roi et se rendit tellement importun que celui-ci le menaça de l'envoyer à la Bastille. Il devint cependant vice-amiral des côtes d'Anjou et de Saintonge, et fit tout ce qu'il put pour protéger la Rochelle. Il vivait depuis quelque temps retiré à Saint-Jean d'Angély, lorsqu'il apprit que le troisième livre de son Histoire avait été condamné au feu. Il crut prudent de se réfugier à Genève, et ce fut dans cette ville qu'il mourut le 9 mai 1630.

D'Aubigné a écrit en prose et en vers. Comme prosateur, il a laissé des *Mémoires*; — une *Histoire universelle* qui renferme la seconde moitié du XVIe siècle, œuvre de sectaire, mais pleine de détails piquants; — une satire : la *Confession de Sancy*, dirigée contre les protestants qui avaient abjuré à l'exemple d'Henri IV ; — un roman satirique : le *comte de Fæneste*, où il s'efforce de rendre ridicules les catholiques.

Les tragiques, poème en sept livres (1), sont le chef-d'œuvre de D'Aubigné. Ce poème, inspiré comme il le dit par sa « haine partisane », mais écrit sans suite, manque d'unité et de plan. Le poète trace le tableau des guerres civiles, des persécutions religieuses, de la corruption de la cour et des

(1) 1er ch. *Misères* : tableau des misères de la France : — 2e ch. : les *Princes*, corruption de la Cour ; — 3e ch. : la *Chambre dorée*, vénalité de la justice ; 4e ch. : les *Feux*, supplices des Réformés ; — 5e ch. : les *Fers*, récit des guerres civiles : — 6e ch. : *Vengeance* ; — 7e ch. : *Jugement*. — On réunit souvent les deux derniers chants dans un seul.

magistrats : il exalte les protestants et maudit les catholiques. L'œuvre de D'Aubigné, mélange confus d'épopée et de satire où se trouvent tous les tons, est empreinte d'une sombre imagination, d'une indignation ardente qui se traduit dans un style animé, plein de couleur, de force et de relief. Parfois cependant ce style devient tendu, heurté, emphatique, bizarre. « Ce Juvénal du XVIe siècle, dit Sainte-Beuve, âpre, austère, inexorable, hérissé d'hyperboles, étincelant de beautés, rachète une rudesse grossière par une sublime énergie. »

Vauquelin de la Fresnaye (1535-1607) naquit au château de la Fresnaye, près de Falaise. Il devint, sous Henri III, lieutenant général à Caen, puis, sous Henri IV, président au présidial de cette ville. Il fut un des premiers en France à cultiver la poésie pastorale ; il publia vers l'âge de vingt ans ses *Foresteries*, et ensuite ses *Idillies*. Il composa également des *satires*. Mais son ouvrage le meilleur est son *Art poétique*. Vauquelin remonte à l'origine de la poésie et l'étudie chez les Grecs, chez les Latins et en France. Il fait connaître l'origine et les progrès de la poésie française et passe en revue les principaux poètes, ses prédécesseurs ou ses contemporains. Disciple des Anciens, Vauquelin recommande fortement de les étudier et de les imiter. Il puise lui-même ses préceptes dans Aristote, Horace, Vida : plus tard Boileau, qui peut-être ne connaissait pas l'Art poétique de Vauquelin, s'inspirera aux mêmes sources et défendra les mêmes principes. Vauquelin diffère cependant de Boileau sur un point essentiel : selon lui, la poésie doit s'affranchir de la mythologie païenne et aborder les sujets chrétiens ; Boileau, au contraire, condamne le merveilleux chrétien.

Desportes (1546-1606). — Philippe Desportes naquit à Chartres. Il accompagna, en qualité de secrétaire, l'évêque du Puy à Rome, où il se livra à l'étude de la langue et de la poésie italiennes. A son retour en France, il publia un poème, imité de l'Arioste, qui lui valut une forte gratification et la faveur de Charles IX. Il jouit également d'un grand crédit à la cour de Henri III, qu'il avait d'ailleurs suivi lorsque ce prince était allé prendre possession du trône de Pologne. Desportes reçut du roi de nombreuses abbayes qui lui donnaient un revenu annuel de dix mille écus. Henri III lui offrit même l'archevêché de Bordeaux ; mais le poète comprit que la légèreté de ses

mœurs déshonorerait la mitre, et il refusa l'offre du roi. Il fit d'ailleurs un assez bon usage de ses richesses, qu'il employa à fonder une bibliothèque et à secourir les gens de lettres. Sur la fin de sa vie, il montra une plus grande régularité de mœurs, et, pour réparer le scandale de ses vers, se mit à traduire les *Psaumes de David.*

Desportes a composé la *Mort de Rodomont*, imitée de l'Arioste, et qui lui valut de Henri III une gratification de dix mille écus. Il composa, en outre, des *sonnets*, des *élégies*, des *chansons*, etc. On cite son sonnet sur Icare, et son Eloge de la vie champêtre.

Boileau dit de Ronsard :

> Ce poète orgueilleux trébuché de si haut
> Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Desportes, en effet, continue l'école de Ronsard, mais avec plus de retenue. Comme lui, il imite les Anciens : Ovide, Catulle, Properce, Tibulle: mais en les imitant, il conserve à la langue toute sa pureté. Ce poète doit aussi beaucoup aux Italiens. On trouve même dans ses vers une certaine afféterie, dont il n'a pas su se préserver. Il est souvent gracieux, élégant, spirituel ; mais il ne s'élève jamais comme Ronsard, et préfère les petits sujets propres à faire ressortir chez lui la grâce du poète et la souplesse du courtisan.

Bertaut (1552-1611). — Jean Bertaut naquit à Caen. Il devint conseiller au Parlement de Grenoble, secrétaire de Henri III et de Henri IV, aumônier de Marie de Médicis, enfin évêque de Séez. Il était l'oncle de Mme de Motteville. — Bertaut prit Ronsard et Desportes pour modèles; il sut éviter les exagérations systématiques de l'un et emprunter à l'autre sa grâce et sa douceur. Il manque de verve et d'inspiration. Régnier lui reproche avec raison « d'être un poète trop sage. » Bertaut commença par des poésies légères, il finit par traiter des sujets plus sérieux et plus en rapport avec son caractère épiscopal. On cite dans ce genre son *Eloge de saint Louis.*

Mathurin Régnier (1573-1613), neveu de Desportes, naquit à Chartres, où son père tenait un jeu de paume fort connu sous le nom de « Tripot Régnier. » (1) Espérant qu'il pourrait un jour recueillir quelques-uns des riches bénéfices

(1) Selon d'autres, le père de Régnier appartenait à la bourgeoisie et fut échevin de Chartres ; il n'aurait jamais tenu ce tripot.

de son oncle, ses parents le firent tonsurer dès l'âge de onze ans. Il demeura d'ailleurs simple clerc et n'entra point dans les ordres majeurs. Il était âgé d'environ vingt ans, lorsque le cardinal de Joyeuse l'emmena à Rome. Il en revint au bout de dix ans, sans avoir beaucoup avancé sa fortune. Il fit cependant un second voyage à Rome, avec Philippe de Béthune. Il obtint, à son retour, une pension de deux mille livres sur l'abbaye de Vaux-de-Cernay qui avait appartenu à Desportes : trois ans plus tard, il fut pourvu d'un canonicat dans la cathédrale de Chartres. Il put, dès lors, se livrer à ses goûts pour la poésie. Il ne sut malheureusement pas résister à l'attrait du plaisir et ses débauches ruinèrent sa santé. Le repentir entra dans son âme, et il se mit à composer des poésies religieuses. L'espérance de recouvrer la santé le porta à se remettre entre les mains d'un empirique. Il se crut guéri et invita son médecin à un grand banquet ; il mourut des suites de cette orgie, à l'âge de quarante ans.

Œuvres. — Régnier a composé 16 *satires* : il y attaque, tour à tour, les mauvais poètes, les ambitieux, les courtisans, les parasites, les hypocrites peints sous les traits de Macette. On cite surtout le *Portrait du Pédant*, le *Repas ridicule*, la *satire adressée à Rapin* et dirigée contre Malherbe. — Régnier a laissé, en outre, des *Epîtres*, souvent licencieuses, des *Elégies*, des *Epigrammes*, des *Sonnets*, des *Poésies spirituelles* que les contemporains ont jugées peu sincères.

Appréciation. — Régnier est un poète satirique, formé, comme dit Boileau, sur le modèle des Anciens :

De ces maîtres savants disciple ingénieux,
Régnier seul, parmi nous, formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles ;
Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentaient des lieux que fréquentait l'auteur ;
Et si, du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques !

1° *Régnier moraliste.* — « Le célèbre Régnier, dit ailleurs Boileau, est le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et les caractères des hommes. » Régnier, en effet, est un moraliste. Observateur sagace et spirituel, il trace un caractère avec beaucoup de vérité et de verve, témoin ce portrait du pédant :

Ainsi ce personnage en magnifique arroy,
Marchant pedetentim s'en vint jusques à moy,
Qui sentis à son nez, à ses lèvres décloses,
Qu'il fleurait bien plus fort, mais non pas mieux que roses.
....
Ainsi sur chaque autheur, il trouve de quoi mordre :
L'un n'a point de raison, et l'autre n'a point d'ordre.
Quant à son jugement, il est plus que parfait,
Et l'immortalité n'ayme que ce qu'il fait..........

2° *Poète satirique.* — Régnier se vante lui-même d'avoir introduit la satire en France. Elle existait avant lui, dans les romans, les soties, les fabliaux du moyen-âge ; on la trouve aussi chez plusieurs de ses prédécesseurs : Marot, Ronsard, Du Bellay, Vauquelin. Mais il n'en reste pas moins vrai qu'il a naturalisé chez nous la satire régulière, telle que la traitera plus tard Boileau. Régnier, toutefois, évite les personnalités, Fin, spirituel, enjoué, cet aimable épicurien attaque, comme Horace, moins les vices que les défauts. Il faisait rire, mais sans blesser personne, et ses contemporains l'appelaient « le bon Régnier. »

Il se départit, cependant, de sa réserve habituelle, à l'égard de Malherbe. Il prend hautement, contre lui, la défense de Ronsard et de la pléiade, ainsi que celle de Desportes. « Leur savoir, dit-il en parlant de Malherbe et de ses disciples, ne s'étend qu'à regratter un mot douteux ; ils rampent bassement, et n'ont point d'invention ; et s'ils font quelque chose,

« C'est proser de la rime et rimer de la prose. »

Régnier, cependant, est bien moins le disciple de Ronsard que celui de Villon, de Marot et de Rabelais. Comme eux, il laisse à son génie sa libre allure, et sème à pleines mains le sel gaulois. Il a pour principe de : « Laisser aller la plume où la verve l'emporte » ; et il déclare que « Les nonchalances sont ses plus grands artifices. » Aussi Régnier demeure-t-il toujours naturel et original, même quand il imite.

3° *Style.* — Son style est plein de verve, de relief et de couleur ; il est dégagé, vif, piquant : ses mots font image, et une foule de ses expressions sont devenues proverbiales. Régnier s'est formé un style qui lui est propre, où il entre plus de génie naturel que d'art. Il a de graves défauts : il est négligé, incorrect, irrégulier, souvent diffus et obscur. Parfois aussi,

il manque de goût, et plus encore de moralité ; trop souvent, comme le lui reproche Boileau, la grossièreté de ses expressions alarme les oreilles pudiques.

§ 3. — Ecole de Malherbe.

Malherbe (1555-1628).

François de Malherbe naquit à Caen, d'une famille noble, dont il se plaisait à faire remonter l'origine à l'un des compagnons de Guillaume le Conquérant. Son père, conseiller au présidial de Caen, le fit étudier d'abord dans cette ville, puis à Paris, à Bâle et à Heidelber. Lorsque ses études furent terminées, le jeune Malherbe suivit en Provence, en qualité de secrétaire, le Grand Prieur de France, Henri d'Angoulême ; il demeura dix ans dans cette province, et s'y maria. Une anecdote montre qu'à cette époque, sa sévérité était déjà grande. Le Grand Prieur qui composait des vers, lui fit, un jour, présenter par Du Perrier, un sonnet comme étant de ce dernier : « Bah ! dit Malherbe, il est tout comme si c'était M. le Grand Prieur qui l'eût fait. » Les premières poésies de Malherbe : le *Bouquet de fleurs à Sénèque*, et le poème : les *Larmes de Saint Pierre*, imité de Tansillo, n'ont cependant rien de bien remarquable. Son talent ne commença à se révéler que dans l'ode à Henri IV *Sur la Prise de Marseille*, et surtout la *Consolation à Du Perrier* sur la mort de sa fille.

Le cardinal du Perron fit connaître Malherbe à Henri IV qui le fit venir à la cour. Le poète acheva de gagner les bonnes grâces du roi par son ode : *Au roi Henri le Grand allant en Limousin* : il obtint une pension et fut bientôt nommé gentilhomme ordinaire de la Chambre. Pendant près de vingt-cinq ans, Malherbe, devenu le poète officiel de la cour, célébra dans ses vers les événements importants qui s'accomplissaient, et paya de ses louanges les bienfaits qu'il recevait des princes (1) : « la monnaie, disait-il, dont les petits paient les bienfaits des grands, c'est la gloire. » Il entreprit d'épurer la langue. Pour y parvenir, il fallait commencer par *dégasconner* la cour. Il se fit bien des ennemis, s'attira bien des

(1) Malherbe fut toujours un parfait courtisan Il s'attacha à Henri IV et à Marie de Médicis et mérita leurs faveurs par ses assiduités. Il savait se faire payer les louanges qu'il leur donnait : « Les vers seront beaux pour moi, disait-il, s'ils me procurent une augmentation de pension. » C'était un esprit morose, un caractère sans grandeur.

injures : on l'appela *regratteur de mots, tyran de syllabes* : il n'en continua pas moins son œuvre avec une constance inébranlable. Quelques disciples, dont le premier fut Racan, se rangèrent autour de lui. Enfermé, avec eux, dans une pauvre chambre mal meublée, il ouvrait une gigantesque édition de Ronsard, et effaçait tous les vers défectueux qu'il rencontrait. Il en avait déjà biffé la moitié : « approuvez-vous le reste ? » lui demanda-t-on. — « Pas davantage », répondit-il : et il biffa le reste. Le vieux pédagogue de la cour, le grammairien en lunettes et en cheveux gris, comme il s'appelait parfois lui-même, regardait comme la chose du monde la plus sérieuse, d'établir la différence entre *pas* et *point* : « il traitait l'affaire des participes et des gérondifs, dit Balzac, comme si c'était celle de deux peuples voisins l'un de l'autre et jaloux de leurs frontières. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une période. » Il reprit, en effet, sur son lit de mort, sa garde-malade qui faisait un solécisme ; et comme le prêtre qui l'administrait lui reprochait de s'occuper, dans un tel moment, de pareilles puérilités : « je veux défendre, dit-il, jusqu'au bout, la pureté de la langue française. »

Œuvres. — Malherbe a composé des *Odes*, des *paraphrases de psaumes*, des *Sonnets*, des *Stances*, des *Epigrammes* ; un poème : les *Larmes de saint Pierre*, et des *Lettres*. On cite parmi ses meilleures poésies, l'*Ode à Marie de Médicis* sur sa régence, la *paraphrase du psaume CXXVIII* et *celle du psaume CXLV*, l'*Ode à Louis XIII* et surtout les *Stances à Du Perrier* :

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle !.....
....
Le malheur de ta fille au tombeau descendue
    Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
    Ne se retrouve pas.
Mais elle était du monde, où les plus belles choses
    Ont le pire destin :
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
    L'espace d'un matin.

Appréciation. — 1° *Malherbe réformateur.* Boileau apprécie ainsi Malherbe comme réformateur de la poésie :

Enfin Malherbe vint, et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence ;

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir
Et réduisit la Muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée :
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber :
Tout reconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encore de modèle.

Cet éloge est mérité. Ronsard, il est vrai, avait avant Malherbe fait « sentir dans les vers une juste cadence » ; mais il n'avait pas su, comme lui, épurer la langue et réduire la Muse aux règles du devoir. Dans son travail d'épuration, Malherbe eut à rejeter les mots grecs et latins, comme aussi les termes empruntés aux Espagnols et aux Italiens. Ronsard voulait que l'on choisit les meilleurs mots dans tous les patois indistinctement ; Malherbe répudia tous les patois et voulut que l'on parlât français : il dégasconna la cour. Le peuple était pour lui le vrai maître de la langue. « Quand on lui donnait avis, dit Racan, de quelque mot français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port au foin, et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage. »

Mais les principales réformes de Malherbe portèrent sur la poésie elle-même. Il proscrivit l'hiatus, l'enjambement, les inversions forcées, les élisions, les chevilles ; il marqua à l'hémistiche une place fixe au milieu du vers alexandrin : il se montra difficile pour la rime, défendant de faire rimer entre eux les noms propres, les simples et les composés (*heureux*, *malheureux*) et tous les mots dont l'orthographe n'est pas identique, comme *puissance*, *innocence*. Il bannit toute expression impropre ou vague, et arriva ainsi à donner à ses vers une netteté, une précision et, en même temps, une harmonie inconnues avant lui.

2° *Malherbe poète.* — Malherbe était de ceux pour qui le génie est une longue patience. Il avait plus de goût que d'inspiration, il était plus judicieux que fécond ; son principal talent consistait à choisir habilement les idées et les expressions. Il composait avec une lenteur extrême : on le vit gâter une demi-rame de papier pour faire et refaire une stance. Grâce à sa lenteur, une pièce qu'il adressait au président de Verdun pour le consoler de la mort de sa femme, le trouva remarié et sans doute déjà consolé. Mais il parvint à force de travail à créer une langue poétique toujours noble, soutenue, harmo-

nieuse, élégante, précise. Il fut le premier poète vraiment classique, et son influence s'étendit sur la prose comme sur la poésie elle-même : « Malherbe, dit Balzac, nous a appris que dans les mots et dans les pensées le choix est le principe même de l'éloquence. »

Malherbe toutefois n'est pas sans défauts. Ses ennemis parmi ses contemporains, et dans notre siècle, les Romantiques lui ont reproché durement son peu d'inspiration, son esprit étroit, son intolérance systématique, le ton peu varié et solennel de ses odes. Mais Malherbe laissait dire ses adversaires : « Je me moque d'eux, disait-il ; je n'en excepte pas un, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope » Il avait pleine confiance dans l'éternelle durée de sa gloire, comme le témoignent ces vers :

Les ouvrages communs vivent quelques années,
Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Son influence fut durable et s'étendit à toute notre poésie classique. On doit regretter qu'il ait trop accordé à la raison et pas assez à l'imagination et à la fantaisie. Deux siècles s'écouleront avant que la poésie secoue le joug de Malherbe et reprenne sa liberté d'allure.

IIe SECTION. — PROSATEURS du XVIe SIÈCLE.

Nous avons vu les premiers essais de la prose française dans les ouvrages de Villehardouin, de Joinville, de Froissart et de Comines. Au XVIe siècle, la prose, tout en faisant d'incontestables progrès, a de la peine à se fixer et à acquérir sa forme définitive. « Pendant tout le XVIe siècle, dit M. Patin, la langue fut, ainsi que le goût, incertaine et flottante ; elle variait du Nord au Midi, d'une province à l'autre ; les efforts mêmes que l'on faisait pour lui donner par l'imitation ce qui lui manquait, augmentaient le désordre et la rendaient tour à tour grecque, latine, italienne, espagnole. Bien plus, les écrivains en disposaient souverainement. Chacun avait ses mots, ses tours, ses idiotismes, sa langue à part. C'étaient autant de langues diverses que d'auteurs. » C'est cette mobilité de la langue qui faisait dire à Montaigne : « J'escris mon livre à peu d'hommes et à peu d'années. Si c'eust été une matière de durée, il l'eut fallu commettre à un langage plus ferme ; selon

la variation continuelle qui a suivi le nostre jusqu'à ceste heure, qui peut espérer que sa forme présente soit en usage d'icy à cinquante ans ? Il escoule tous les jours de nos mains, et depuis que je vis, s'est altéré de moitié. » Malgré le défaut de fixité de cette langue, plusieurs écrivains de génie s'en sont cependant servis avec habileté, et n'ont pas peu contribué à la former. Nous trouvons dans le conte et la nouvelle, *Rabelais*, *Marguerite de Navarre*, *Despériers* ; dans la théologie, *Calvin* ; dans la philosophie, *Montaigne*, *Charron*, *la Boétie* ; dans la traduction, *Amyot* ; dans l'éloquence, *saint François de Sales* et *De l'Hospital* ; dans les Mémoires, *La Noue*, *Montluc* et *Brantôme*.

§ 1er. — Romans satiriques.

Rabelais (1483 ? - 1553).

François Rabelais naquit dans une métairie, près de Chinon ou à Chinon même, vers 1483 ou 1495. Son père était apothicaire, selon les uns ; selon les autres, cabaretier à l'enseigne de « la Lamproie. » Il commença ses études dans l'abbaye bénédictine de Seuillé, et les continua à la Baumette, près d'Angers, où il eut pour condisciples *Geoffroy d'Estissac* et les frères *du Bellay*. Il entra ensuite chez les Cordeliers de Fontenay-le-Comte, où il reçut la prêtrise. Son ardeur pour l'étude des langues, et, en particulier, pour celle du grec, alors suspecte ; peut-être aussi quelques mauvais tours qu'il joua aux religieux, attirèrent sur lui les sévérités de ses supérieurs : on dit même qu'il fut enfermé dans la prison du monastère. Il s'échappa de Fontenay et obtint du pape Clément VII de passer dans l'Ordre de Saint Benoit. Mais il quitta bientôt sans autorisation l'abbaye de Maillezais où il était entré, et se retira, comme prêtre séculier, à Ligugé, près de l'évêque même du diocèse, Geoffroy d'Estissac, qui aimait à s'entourer de savants et de beaux esprits. — On retrouve ensuite Rabelais étudiant la médecine à Montpellier, où il prend le grade de bachelier, puis celui de docteur, en 1537. On conserve encore à Montpellier une robe légendaire qui passe pour celle de Rabelais. C'est à lui aussi que remonte un cérémonial longtemps observé dans cette Faculté ; il consistait à faire passer le récipiendaire entre deux rangs de ses camarades qui, pour adieu, lui distribuaient des coups de poings. — De Montpellier, où il laissa une grande réputation de science, Rabelais se rendit

à Lyon, où il devint médecin de l'Hôtel-Dieu. Il se lia en même temps avec tous les savants de cette ville, en particulier avec Etienne Dollet, et publia différents ouvrages, entre autres des *Calendriers*. — Le cardinal du Bellay emmena ensuite Rabelais à Rome, en qualité de médecin et de secrétaire. L'ancien religieux mit son séjour à profit pour faire régulariser sa position et lever les censures dont il était frappé ; il se fit en même temps autoriser à exercer la médecine « jusqu'à l'incision et la brûlure exclusivement. » On raconte qu'à son retour d'Italie, il s'arrêta à Lyon dans une auberge où, se trouvant à court d'argent, il passa un mauvais quart d'heure ; d'où est venue l'expression : « *le quart d'heure de Rabelais.* » Il s'en tira en se faisant passer pour un empoisonneur, qui voulait attenter aux jours du roi et de la reine ; remis aux mains de la justice, il fut conduit à Paris sous bonne escorte, et amené devant François Ier, qui rit bien en entendant son histoire.— La publication du *Gargantua* et du *Pantagruel* attira sur la tête de Rabelais de nouveaux orages : il dut se cacher et se retirer à Metz. Il obtint enfin, grâce à la protection du cardinal du Bellay, la cure de Meudon (1551-1552). Selon les uns, il exerça ses fonctions avec régularité et édification, apprenant le plain-chant à ses enfants de chœur et la lecture aux pauvres gens ; selon d'autres, au contraire, il se laissait aller à l'ivrognerie : Ronsard l'appelle « le bon biberon qui buvait toujours pendant qu'il vivait. » On ne sait ni le lieu exact ni la date certaine de sa mort. Il est probable cependant qu'il mourut à Paris en 1553. Selon les uns encore, il serait mort en bouffon et en sceptique : « je vais chercher un grand Peut-être. » aurait-il dit ; puis il aurait ajouté en riant : « Tirez le rideau, la farce est jouée. » D'autres, au contraire, rapportent que sa mort fut chrétienne et édifiante. On peut faire toutes les conjectures sur la vie de Rabelais. Il est certain qu'il fut un homme savant et érudit ; mais ses ouvrages laissent le champ libre à toutes les suppositions, et on lui a attribué plusieurs des aventures qu'il raconte lui-même de ses héros burlesques.

Œuvres. — Rabelais doit sa réputation à ses deux romans héroï-comiques et satiriques : *Gargantua* et *Pantagruel*. Il composa en outre la *Pantagruéline-pronostication* et des *Almanachs*.

GARGANTUA : **Analyse.** — Gargantua, fils de Grandgousier et de Gargamelle, est un enfant géant. Il faut pour sa

chemise 900 aulnes de toile, pour ses chausses 1105 aulnes, pour ses souliers 406 aulnes de velours bleu cramoisi, pour ses gants 16 peaux de lutins, et trois de loups-garous pour les border. Jusqu'à l'âge de cinq ans, il fut élevé suivant son humeur et la nature. Son père, pour le faire étudier, le confia ensuite à un docteur en théologie, Thubal Holoferne, puis à un autre « vieux tousseux », nommé maître Jobelin Bridé; mais l'un et l'autre, l'élevant dans les principes de la scolastique, ne firent que « l'abestir ». Grandgousier l'envoya à Paris et lui choisit pour précepteur Ponocrates. Gargantua se rendit à Paris monté sur une grande jument qui, en s'émouchant, abattit d'un coup de queue toute une forêt. Il trouva cela beau (beau ce), d'où ce pays s'est depuis appelé Beauce. En passant près de Notre-Dame, le géant enleva les cloches pour les mettre au cou de sa jument en guise de clochettes. La Sorbonne envoya maître Janotus pour les lui réclamer. Quoique la harangue du docteur fût ridicule, Gargantua consentit néanmoins à rendre les cloches; mais il trouva moyen de brouiller Janotus avec la Sorbonne. Gargantua fit de rapides progrès sous la direction de Ponocrates, qui suivait une méthode en tout contraire à celle de la Sorbonne. Il fut bientôt rappelé par son père à l'occasion d'une guerre qui éclata entre lui et le roi Picrochole. Gargantua, en assiégeant le château de celui-ci, reçut un grand nombre de boulets qui restèrent dans ses cheveux : ce que voyant, son père lui demanda si c'était des poux qu'il rapportait du collège de Montaigu, « vrai collège de pouillerie. » En mangeant une laitue après sa victoire, Gargantua faillit avaler six pèlerins qui revenaient de Saint-Sébastien lez Nantes, et qui s'étaient cachés sous les feuilles. Pour récompenser frère Jean des Entommeurs dont les exploits avaient puissamment contribué à son triomphe, Gargantua fonda pour lui l'abbaye de Thélème, dont la règle était : *Fais ce que voudras.*

LE PANTAGRUEL est la suite du Gargantua. Fils de ce dernier et géant comme lui, Pantagruel lui succède sur le trône, fait des guerres, s'embarque (1), court toutes sortes d'aventures

(1) Désirant savoir s'il doit se marier, Panurge consulte Pantagruel et s'embarque avec lui pour aller interroger l'oracle de la Dive Bouteille. Ils abordent successivement à l'île de la Procuration ou des Chicanoux, à l'île de Tapinois habitée par Carême-Prenant (les Catholiques), à l'île Farouche où demeurent les Andouilles (Protestants), à l'île des Papefigues qui ont fait la figue au Pape, à l'île des Papimanes ou partisans du Pape, à l'île Gaster ou

et accomplit les exploits les plus fabuleux. Il est accompagné de Panurge, qui joue le rôle de Sancho près de ce don Quichotte géant. Malfaisant, pipeur. buveur, batteur de pavés, Panurge est toujours sans argent, quoiqu'il ait soixante-trois manières de s'en procurer, dont la plus honorable est le larcin.

On cite parmi les principaux passages *l'exposé du plan d'études de Ponocrates*, la *lettre de Gargantua à Pantagruel*, la *description de l'abbaye de Thélème.*

Appréciation. — 1° Le fond. — Rabelais nous apprend lui-même qu'il composa son ouvrage pendant le temps de « sa réfection corporelle, en buvant et en mangeant. » Son but était d'attaquer tous les abus, en déguisant ses hardiesses sous les bouffonneries les plus folles et les plus extravagantes. De même que le chien brise l'os pour en manger la moelle, ainsi, dit-il, il faut pénétrer le fond « de ces livres de haute graisse, légers au porchaz (poursuite) et hardis à la rencontre, et l'on y trouvera de très hauts sacrements et mystères horrifiques, tant en ce qui concerne notre religion que l'état politique et la vie économique. » Quoiqu'il soit difficile d'expliquer en détail tout ce qu'a voulu dire Rabelais, on trouve, en effet, dans son ouvrage le tableau satirique de la société tout entière ; ce ne sont pas les individus, mais les différentes classes qu'il peint : l'église, le clergé, les ordres religieux, la royauté, l'armée, la magistrature.

Le *catholicisme* de Rabelais est fort suspect, on s'est même demandé s'il avait la foi. S'il n'embrassa pas la Réforme, s'il traite même Calvin de démoniaque et d'imposteur, il n'en paraît pas moins, dans vingt endroits, animé de l'esprit du protestantisme contre les catholiques. Il parle en termes peu respectueux de l'Eglise « l'île sonnante, » comme il l'appelle ; il nomme le Concile de Trente « l'assemblée des Lanternois ; » enfin il fait une guerre acharnée aux Ordres religieux, à la Sorbonne, à la Scolastique. On dit, pour le justifier, qu'il n'attaqua que les abus ; qu'il se montra toujours respectueux envers le dogme lui-même. Il n'en est pas moins vrai de dire qu'en atta-

des épicuriens, à l'île sonnante qui symbolise Rome, à l'île de Dame Quinte-Essence où, éclairés par la Lanterne, ils arrivent au Temple de la Bouteille qui leur fait entendre la parole désirée : Trinch, mot qui signifie dans toutes les langues : « Beuvez. »

quant ces abus, il jeta le discrédit sur des institutions éminemment bonnes.

Les idées de Rabelais sur l'*éducation* sont remarquables. Il oppose le règlement de la Sorbonne à celui de Ponocrates. Lorsque Gargantua fréquentait la Sorbonne, il se levait entre huit et neuf heures, assistait à un grand nombre de messes, disait son bréviaire, puis étudiait une demi-heure avant le dîner; ensuite il jouait, étudiait quelque peu, allait à la chasse, soupait, buvait, et dormait jusqu'au lendemain sans débrider. Ponocrates le fit changer de méthode. Il se levait à quatre heures. Pendant qu'il s'habillait, on lui lisait quelques pages d'Ecriture sainte que son maître lui expliquait : il répétait les leçons du jour précédent, et étudiait pendant trois heures. Il sortait ensuite en s'entretenant de ses lectures, et profitait de sa récréation même pour s'instruire. Pendant le dîner, son maître lui expliquait la nature et les propriétés des divers aliments. Suivait une récréation d'une heure, également employée à des jeux instructifs. Après une étude de trois heures il montait à cheval ou se livrait à d'autres exercices du corps. De retour au logis, il répétait ce qu'il avait appris et se mettait à table. Après le souper il faisait de la musique, et, avant de se coucher, observait les astres. Quand le temps était pluvieux, il allait visiter les boutiques et les ateliers pour s'instruire. — Ce qu'il y a de nouveau dans ce plan idéal d'éducation que J.-J. Rousseau développera plus tard dans son *Emile*, c'est le mélange du jeu et de l'étude, le soin de profiter des récréations, des repas et de toutes les occasions pour s'instruire : la théorie et la pratique vont de front : le corps a ses exercices comme l'esprit.

Il est incontestable que l'on trouve dans Rabelais des idées excellentes. Etait-il donc nécessaire, pour les faire accepter, de prodiguer, comme on le lui reproche, la bouffonnerie et l'ordure. Son œuvre est immonde ; il se plait dans les obscénités. Ajoutons qu'il ne prend rien au sérieux ; il attaque les abus sans rien faire pour les réformer, il rit des misères humaines sans jamais les consoler. S'il sème en passant quelques traits de sagesse, il reprend aussitôt son rire bouffon, se répand en divagations et laisse échapper des torrents de mots inintelligibles et sans suite, comme un homme qui a laissé une partie de sa raison au fond de son verre.

2° La forme. — Au point de vue de la langue, Rabelais passe avec raison pour un des « *Pères de notre idiome.* » Il a

le premier observé dans la prose des règles invariables. Son style est riche, flexible, plein de couleur et d'une admirable variété; il abonde aussi en idiotismes, en expressions frappantes et devenues proverbiales. On trouve chez lui presque tous les mots populaires de notre vieille langue, mêlés à des termes grecs et latins ou à des expressions bizarrement forgées. Mais Rabelais manque de sobriété ; il se laisse emporter par une verve qu'on a justement qualifiée de *rabelaisienne*.

3° Jugements. — En résumé, on trouve dans Rabelais tout le sel gaulois des fabliaux du moyen âge, toute la science et le goût de l'antiquité qu'aura la Renaissance, les idées de la Réforme et cependant le respect du dogme catholique. Il a produit, dit Sainte-Beuve, « une œuvre inouïe, mêlée de science et d'obscénité, de comique, d'éloquence, de haute fantaisie, qui rappelle tout sans être comparable à rien, qui vous saisit et vous déconcerte, vous enivre et vous dégoûte, et dont on peut, après s'y être beaucoup plu et l'avoir beaucoup admirée, se demander sérieusement si on l'a compris. » — « Rabelais, dit à son tour La Bruyère, est incompréhensible : son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable. C'est une chimère, c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent ou de quelque autre bête plus difforme ; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au-delà du pire, c'est le charme de la canaille : où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats : » Toutefois il est bon de rappeler aux jeunes gens l'avertissement de saint François de Sales : « Gardez-vous des mauvais livres, comme ceux de cet infâme Rabelais. »

§ 2. — Théologie et Philosophie.

Calvin (1509-1564).

Jean Calvin naquit à Noyon. Il quitta l'étude de la théologie pour celle du droit, et embrassa de bonne heure les idées du protestantisme, qu'il propagea avec ardeur. Il se retira à Genève où il entreprit de tout réformer, les mœurs, la religion et l'État. Tout dut plier sous son rigoureux despotisme, et il fit brûler vif le malheureux Michel Servet, qui lui résistait. Calvin mourut à Genève en 1564.

L'Institution chrétienne (1536-1540) de Calvin est comme

la *Somme* du protestantisme (1). Cet habile dialecticien parvint à former un corps de doctrine suivie. Dans son triste système, il pose en principe l'entière destruction du libre arbitre par le péché, et la prédestination à la damnation ou au salut par la seule volonté de Dieu, indépendamment des bonnes ou des mauvaises actions. Il rejette toute hiérarchie et tout culte extérieur. Il n'admet que deux sacrements, le baptême et la cène. Mais le style de Calvin est bien supérieur à sa doctrine. *Bossuet* reconnait qu'il excellait à parler notre langue aussi bien qu'homme de son temps. Calvin est froid, mais il est précis, clair, grave, incisif et énergique. Jamais avant lui on n'avait traité les matières théologiques avec tant d'habileté dans notre langue.

Montaigne (1533-1592).

1° *Son éducation.* — **Michel de Montaigne** naquit en 1533 au château de Montaigne, en Périgord. Il a raconté lui-même quelle fut son éducation. Son père le fit élever dans un petit village. Chaque matin, on prenait la précaution de l'éveiller au son d'un instrument de musique. Il fut dès l'enfance confié aux soins d'un précepteur allemand, qui ignorait le français et ne lui parlait qu'en latin : les domestiques eux-mêmes ne devaient lui parler que dans cette langue, au risque de lui parler peu. A six ans, Montaigne ne savait pas un mot de français, mais il parlait facilement la langue latine. On l'envoya, à cet âge, au collège de Guyenne à Bordeaux. Ses livres de lecture étaient les *Métamorphoses* d'Ovide, l'*Enéide*, la *Pharsale*, les comédies de Plaute et de Térence. Mais il ne sut jamais bien le grec, et c'était dans Amyot qu'il lisait Plutarque.

2° *Montaigne magistrat.* — Montaigne avait achevé ses classes à douze ans ; il se plongea alors dans l'étude du droit jusqu'aux oreilles, selon ses expressions. Il entra dans la magistrature et succéda à son père comme conseiller à la cour des aides de Périgueux (1556). Cette cour fut réunie au Parlement de Bordeaux ; Montaigne devint alors le collègue de La Boétie avec qui il se lia de la plus étroite amitié, comme il le fit plus tard avec Charron. Il abandonna sa charge en 1570, après la mort de son père, et se retira à son château où il consacra ses loisirs à écrire ses *Essais*.

3° *Montaigne maire de Bordeaux.* — Montaigne parut aussi

(1) Elle est divisée en 4 parties : 1° de Dieu, 2° de Jésus-Christ, 3° des effets de la médiation, 4° de l'Église.

plusieurs fois à la cour, quoiqu'il ne briguât ni les dignités ni les honneurs. Il obtint cependant le collier de l'ordre de Saint-Michel et le titre de gentilhomme ordinaire de la chambre du roi. Son humeur et aussi l'état de sa santé lui firent entreprendre divers voyages en Allemagne, en Suisse et en Italie. Il prenait les eaux près de Lucques, lorsqu'il apprit son élection de maire de Bordeaux. Les ordres de Henri III ne lui permirent pas de refuser cette charge honorable. Il s'acquitta d'ailleurs de ses fonctions à la grande satisfaction de tous, et fut élu une seconde fois. Mais la peste ayant éclaté à Bordeaux, Montaigne quitta la ville pour n'y plus reparaître, malgré les instances de ses concitoyens. La fin de sa vie fut troublée par les querelles religieuses et politiques : sa modération même le rendait suspect aux protestants et aux ligueurs. Il mourut chrétiennement et avec toutes les marques d'une religion sincère. Comme on disait la messe dans sa chambre, au moment de l'Elévation, dit Pasquier, « il s'élança comme à corps perdu, les mains jointes, et, en ce dernier acte, rendit son esprit à Dieu. » (1592).

Les Essais (1). — 1° SUJET ET DIVISION. — Les *Essais* sont divisés en trois livres, composés chacun d'un nombre plus ou moins grand de chapitres de longueur fort inégale. Ainsi le premier livre renferme 57 chapitres, le second 37, le troisième 13 seulement ; quelques-uns des chapitres n'ont qu'une page, d'autres en comptent jusqu'à cent ; vers la fin surtout, il les allongeait, afin de moins diviser l'attention du lecteur. Les sujets des chapitres sont d'ailleurs très divers et ne se suivent nullement. A côté d'un chapitre philosophique ou littéraire s'en trouve un autre sur les senteurs, les destriers ou les coches. En outre, le titre d'un chapitre n'en indique pas toujours la matière ; car, selon la remarque de Balzac, « Montaigne sait bien ce qu'il dit, mais non ce qu'il va dire » ; son imagination l'entraîne souvent hors de son sujet. Il n'y a donc ni plan ni méthode dans les *Essais*. Montaigne a écrit au jour le jour, entassant sans ordre ni suite ses rêveries, ses impressions, ses études et les réflexions que lui suggéraient ses lectures ou les événements. « Je n'ay point d'aultre sergent de bande à ranger

(1) Les deux premiers livres furent publiés par Montaigne en 1580. Nouvelle édition plus complète, augmentée du troisième livre, en 1588. Edition de Mlle de Gournay en 1595, d'après un manuscrit corrigé et annoté par Montaigne.

mes pièces que la fortune : à mesure que mes resveries se présentent, je les entasse. »

Le *sujet* des *Essais* de Montaigne est une étude sur lui-même, et par conséquent sur la nature humaine en général. « Je suis moy-mesme la matière de mon livre, dit-il ; il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrôle et n'estudie que moy ». A force de s'étudier « continuellement et curieusement », il s'est lui-même corrigé de bien des défauts, et il a pu dire : « Je n'ay pas plus faict mon livre que mon livre m'a faict. » D'ailleurs, « il ne se dresse pas une statue à planter au carrefour d'une ville », il écrit simplement pour ses amis qui auront plaisir à le reconnaître dans le portrait qu'il trace de sa personne. Voulant étudier l'homme, il s'est pris comme échantillon de l'espèce, parce qu'il n'en avait point d'autre plus à sa portée. « Le sot projet que Montaigne a eu de se peindre », dit Pascal ; — « Le charmant projet qu'il a eu, répond Voltaire, de se peindre naïvement, comme il l'a fait, car il peint la nature humaine ! »

2° Philosophie de Montaigne : *Scepticisme en théorie, épicuréisme en pratique.* « Considérant l'homme dépourvu de toute révélation, dit Pascal, Montaigne met toutes choses dans un doute universel et si général que son incertitude roule sur elle-même dans un cercle perpétuel et sans repos... Ne voulant pas dire : « *Je ne sais*, il dit : *Que sais-je?* dont il a fait sa devise ». Montaigne, en effet, poussé par son esprit ondoyant et sans principes arrêtés, se plait à opposer les opinions aux opinions dans les sciences et dans la religion elle-même ; puis, ne pouvant ou ne voulant pas prendre un parti et conclure, il reste dans le doute et se borne à dire : *Que sais-je?* Son scepticisme se découvre principalement dans son *Apologie de Raymond Sébond* (1). Pour montrer que l'homme est incapable d'arriver à la certitude, il se plait à l'abaisser ; il lui enlève son titre de roi de la création et le rabaisse au rang des animaux qu'il

(1) Raymond Sébond, professeur de théologie à Toulouse, publia une *Theologie naturelle* dans laquelle il s'efforce de démontrer que l'on peut arriver à la foi par la raison. Cet ouvrage fut attaqué : Montaigne, qui l'avait traduit, en prit la défense. Dans sa 2e partie, répondant aux libertins qui trouvaient faibles les raisons de Sébond, il s'applique à montrer que notre raison est incapable de nous conduire à la certitude. Nous ne savons rien, il est donc illogique d'attaquer la foi au nom de la raison.

dote, au contraire, de sagesse, d'intelligence et même d'un langage : l'oie grasse démontre aux partisans des causes finales que tout en ce monde a été fait pour son usage, tout, jusqu'au coutelas du cuisinier. Après avoir rabaissé l'homme, il rabaisse sa raison. Selon lui, nous ne sommes sûrs de rien : les sens et l'intelligence nous trompent ; la science est un amas d'incertitudes, la philosophie un « tintamare de cervelles », la conscience « une affaire de coutume », la religion « un penchant à tailler Dieu à notre mesure ». Il ne faut pas s'étonner si son catholicisme a paru suspect à plusieurs. Toutes les fois qu'il attaque les diverses religions, il met, il est vrai, la catholique hors de cause ; mais en sapant les bases de la certitude, n'a-t-il pas renversé du même coup le fondement sur lequel repose le fait même de la révélation ? Par une heureuse inconséquence, Montaigne vécut cependant et mourut chrétiennement.

Sceptique en théorie, Montaigne est *épicurien* en pratique. Il observe à merveille l'*ataraxie* des Grecs ; il s'endort tranquille sur « le mol et doux chevet du doute, si propre à reposer une tête bien faite ». Il déclare que « la plus expresse marque de la sagesse, c'est une esjouissance constante ; la vertu est logée dans une belle plaine fertile et florissante ». Il ne veut « se rompre la tête pour rien, pas même pour la science, de quelque grand prix qu'elle soit ». Ce manque d'énergie, est, dit-il, le résultat de son éducation, « exempte de subjection rigoureuse.... Cela m'a amolli et rendu inutile au service d'aultrui et bon qu'à moy ». Que l'on vante la modération, la sagesse pratique, l'humanité, la tolérance, la bonté même de Montaigne, cette bonté qui lui faisait dire : « Quand je pourrais me faire craindre, j'aimerais mieux me faire aimer », l'on en est pas moins forcé d'avouer que toute sa doctrine repose sur un grand fond d'égoïsme ; qu'elle n'est propre à former ni des chrétiens solides, ni des soldats vaillants, ni des magistrats capables de se dévouer tout entiers au bien de leurs administrés. Lui-même, d'ailleurs, tout préoccupé de ses aises, se tint autant qu'il le put en dehors des charges publiques, et, quand la peste éclata à Bordeaux, il quitta le poste où le devoir aurait dû le retenir. « La morale de Montaigne, dit Villemain, n'est pas assez parfaite pour des chrétiens, nous dirions même qu'elle n'est pas faite pour des hommes. Cette indulgence extrême, ce lâche-tout universel est quelque chose de païen et d'immoral. Son livre en lui-même est dangereux ».

Ajoutons que Montaigne ne respecte pas assez son lecteur : il est souvent graveleux, et l'initie à des détails que la plus vulgaire pudeur aurait dû lui faire passer sous silence.

3° Théories pédagogiques et Littéraires de Montaigne. — Montaigne se souvenant de son éducation première, n'aime pas le collège : « C'est une vraie geôle de jeunesse captive. Arrivez-y sur le point de leur office, vous n'oyez que cris d'enfants suppliciez et de maistres enivrez en leur cholère ». Il faut choisir parmi les maîtres « celui qui est mieulx sçavant, non qui est plus sçavant ». « Des maîtres pédants font des écoliers de même farine. L'écolier revient, après quinze ou seize ans employés ; son latin et son grec l'ont rendu plus sot et plus présompteux qu'il n'était parti de la maison. Il en était parti l'âme pleine, il ne l'en rapporte que bouffie. » Pour former de bons élèves, il ne faut pas cultiver la mémoire au détriment de l'intelligence. « Sçavoir par cœur n'est pas sçavoir : et cependant nous ne travaillons qu'à remplir la mémoire et laissons l'entendement et la conscience vides. » Il faut que le maître se mette à la portée de l'enfant ; qu'il l'habitue à se rendre compte de ce qu'il apprend : que l'enfant ne se borne pas aux livres, mais qu'il acquière l'expérience des choses de la vie. Aussi Montaigne conseille-t-il les voyages et la fréquentation de la société pour frotter et limer sa cervelle contre celle d'aultruy. » Enfin il faut former à la fois l'âme et le corps. « Endurcissez l'enfant à la sueur et au froid, au vent, au soleil, ostez luy toute mollesse et délicatesse au vestir et coucher, au manger et boire ; que ce ne soit pas un beau garson et dameret, mais un garson fort et vigoureux. »

Montaigne se déclare l'ennemi de la rhétorique et du pédantisme. Il rit de ces beaux parleurs qui se détournent un quart de lieue de leur voie pour chercher un bon mot. Il faut avant tout se préoccuper de la pensée. « Que notre disciple soit bien pourveu de choses, les paroles ne suyvront que trop..... que le gascon y arrive, si le français n'y peut aller. » Son grand principe, c'est qu'il n'y a point d'art sans le naturel et le bon sens. Il aime une éloquence nerveuse et solide. Il accuse Cicéron de trop « languir autour du pot. » Il veut que le poète soit inspiré : il estime la versification, parce que, dit-il, « la sentence, pressée aux pieds nombreux de la poésie, s'élance plus brusquement et lui fait une plus vive impression. » mais il préfère un bon poète à un bon versificateur. — Il aime l'histoire. « Les historiens sont ma droicte

balle : car ils sont plaisants et aysez. » Le moraliste trouvait d'ailleurs dans leurs ouvrages une source féconde d'observations. Montaigne était nourri de la lecture des Anciens. Il a porté sur les grands écrivains grecs ou latins des jugements neufs et originaux ; personne n'a mieux caractérisé leurs génies divers, parce que personne ne les a plus pratiqués. Mais ses auteurs favoris étaient Sénèque et Plutarque, lequel il lisait dans la traduction d'Amyot.

1° Style de Montaigne. — « Le parler que j'aime, dit Montaigne, est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent, nerveux et serré ; non tant délicat et peigné, comme véhément et brusque. » Son style, en effet, est une merveille de simplicité, de clarté et de force. Il peint sa pensée tout entière, et il la peint au naturel. Quand le français lui fait défaut, il appelle à son aide le latin et le gascon. Ses amis lui reprochent de ne pas toujours parler français. « Est-ce pas ainsi que je parle partout ? répond-il ; me représentai-je pas au vif ? Suffit. J'ay faict ce que j'ay voulu. Tout le monde me reconnaît en mon livre, et mon livre est moy. » C'est ce qui fait dire à Montesquieu : « Dans la plupart des auteurs, je vois l'homme qui écrit ; dans Montaigne l'homme qui pense. » Montaigne, doué de la plus belle imagination, peint toutes choses des plus vives couleurs ; sous sa plume, tout s'anime. « C'est, dit Sainte-Beuve, l'écrivain le plus riche en comparaisons ; son style est une métaphore toujours renaissante. » Ajoutons à toutes ces qualités le charme qu'a pour nous une langue jeune, naïve dans sa simplicité, que ni la syntaxe ni le dictionnaire n'arrêtent dans ses mouvements, et l'on comprendra pourquoi Montaigne a toujours passé pour un de nos plus grands écrivains, surtout au point de vue du naturel et de l'originalité.

Les amis de Montaigne. — Montaigne eut trois amis fidèles qui furent en même temps ses disciples et ses admirateurs : *Mlle de Gournay*, *Etienne de la Boétie* et *Pierre Charron*. *Mlle de Gournay* lut les *Essais* à l'âge de dix-huit ans ; elle en conçut pour l'auteur une si haute estime qu'elle se plut à se faire appeler sa *fille d'Alliance*. Ce fut elle qui donna en 1595 la meilleure édition des *Essais*.

Etienne de la Boétie (1530-1563) naquit à Sarlat, en Périgord. Il fit de fortes études au collège de Bordeaux, et fut pourvu, à l'âge de vingt-deux ans, d'une charge de con-

seiller au Parlement de cette ville. Il fut le collègue et l'ami intime de Montaigne qui l'appelle « son cher frère et inséparable compagnon ; » dans son admiration, il va jusqu'à le proclamer « le plus grand homme de son siècle. » Cependant La Boétie mourut à trentre-trois ans, ne laissant guère d'autre titre à la gloire que son *Discours sur la Servitude volontaire* ou le *Contre-Un*. — Quelques-uns ont cru que cette éloquente philippique contre la tyrannie fut inspirée par les cruautés du Connétable de Montmorency à Bordeaux, après la révolte et la prise de cette ville en 1548. Mais Montaigne nous apprend que cet opuscule fut composé deux ans avant ces événements. « Ce sujet, dit-il, fut traité par lui dans son enfance, par manière d'exercitation seulement, comme sujet vulgaire et tracassé en mille endroits des livres. » La Boétie n'avait alors que seize ans et venait à peine de quitter les bancs de l'école. Il ne faut donc voir dans le discours de la Servitude volontaire, qu'un lieu-commun, qu'une déclamation inspirée à un jeune homme non par les événements contemporains, mais par son admiration pour la liberté des anciennes républiques de la Grèce et de Rome. C'est d'ailleurs ce qu'indique le caractère essentiellement abstrait de l'œuvre ; on n'y trouve aucune allusion aux faits présents. Ce n'en est pas moins une éloquente invective contre la tyrannie — « Le Contre-Un, dit Villemain, semble un monument antique trouvé dans les ruines de Rome sous la statue brisée du plus jeune des Gracques. »

Charron (1541-1603) naquit à Paris. Il fut d'abord avocat, puis entra dans les Ordres et se fit une réputation comme prédicateur. Il se lia d'une étroite amitié avec Montaigne dont il embrassa les doctrines philosophiques. Ce fut pour exposer avec méthode ces mêmes doctrines qu'il composa son *Traité de la Sagesse* (1601). Il enseigne un scepticisme plus rigoureux que celui de Montaigne. L'abbé Charron avait cru demeurer dans l'orthodoxie ; son livre n'en fut pas moins poursuivi par le Parlement et la Faculté de théologie ; il ne fut réimprimé en 1604 qu'après correction. Ce traité, d'ailleurs, avec tout l'appareil pédantesque de ses divisions et de ses subdivisions, est loin de valoir les *Essais* ; le style en est lourd et plein d'une gravité ennuyeuse.

Saint François de Sales (1567-1622).

Saint François de Sales, d'une noble famille, naquit au château de Sales, près d'Annecy. Il fit ses humanités dans

cette ville ; il étudia ensuite la philosophie et la théologie à Paris, et le droit à Padoue. Avocat à Chambéry, il refusa la dignité de sénateur, parvint enfin à vaincre la résistance de son père, et embrassa l'état ecclésiastique. Chargé par l'évêque de Genève d'évangéliser les protestants du Chablaix et du pays de Gex, il opéra de nombreuses conversions. Nommé prévôt du Chapitre de Genève, il n'en continua pas moins, avec le même zèle et le même succès, le cours de ses prédications. Son père lui en faisait même un reproche : « Prévôt, tu prêches trop souvent, lui dit-il un jour ; j'entends même en des jours ouvriers sonner le sermon, et toujours on me dit : C'est le prévôt, le prévôt. De mon temps il n'en était pas ainsi ; les prédications étaient plus rares, mais quelles prédications ! Elles étaient doctes, bien étudiées : on alléguait plus de latin et de grec en une que tu ne fais en dix !... » Saint François, malgré ses talents et sa doctrine, ne parvint cependant pas à convertir le savant Théodore de Bèze, successeur de Calvin à Genève. Il vint à Paris en 1602, et prêcha le carême devant la cour. Cette année même, il fut nommé évêque de Genève et quitta Paris pour aller prendre possession de son siège. Henri IV qui l'aimait, tenta de l'attirer en France ; il lui offrit même le titre de coadjuteur du 1er cardinal de Retz, avec future succession au siège de Paris. Mais François de Sales, malgré son amour pour la France, resta attaché à son église. L'illustre évêque exerçait une grande influence autant par la douceur de son caractère et sa sainteté que par ses talents. Ses relations avec Madame de Chantal sont célèbres : il fonda par son entremise l'ordre de la Visitation. Il mourut à Lyon des suites d'une apoplexie, en 1622.

Œuvres. — Saint François de Sales a composé l'*Introduction à la vie dévote*, un *Traité de l'amour de Dieu*, un grand nombre de sermons et de lettres.

L'*Introduction à la vie dévote* a pour but de montrer que la dévotion ne convient pas seulement à ceux qui sont dans les cloîtres, mais aux personnes de toutes conditions qui vivent dans le monde et même à la cour. Cet ouvrage, à l'origine, n'était pas destiné à la publicité. Il se compose d'une suite de lettres de direction adressées par le saint évêque à une de ses parentes ; sur les instances d'un jésuite, le Père Forrier, et aussi pour répondre au désir d'Henri IV de remettre la piété en honneur à la cour, saint François de Sales réunit ces lettres

et en composa son *Introduction à la vie dévote.* Elle est divisée en cinq parties dans lesquelles il montre successivement comment on arrive à la dévotion, comment on la développe par l'oraison et la réception des sacrements : enfin il donne des avis touchant la pratique des vertus. L'aimable saint ne sépare point la dévotion de la charité : « c'est, dit-il, la perfection de la charité. Si la charité est une plante, la dévotion en est la fleur ; si elle est une pierre précieuse, la dévotion en est l'éclat. » Saint François a l'art de « conduire les gens en paradis par de beaux chemins. » Mais il ne faut pas s'y tromper : s'il rend la piété aimable, il ne lui enlève rien de ses aspérités. « On reléguait dans les cloîtres la vie intérieure et spirituelle, dit Bossuet ; on la croyait trop sauvage pour paraître dans la cour et dans le grand monde. Saint François de Sales a été choisi pour l'aller chercher dans sa retraite, et pour désabuser les esprits de cette créance pernicieuse. Il a ramené la dévotion au milieu du monde ; mais ne croyez pas qu'il l'ait déguisée pour la rendre plus agréable aux yeux des mondains : il l'amène dans son état naturel, avec sa croix, avec ses épines, avec son détachement et ses souffrances, en l'état que l'a produite ce digne prélat, et dans lequel elle nous paraît dans son *Introduction à la dévotion* ; le religieux le plus austère la peut reconnaître, et le courtisan le plus dégoûté, s'il ne lui donne pas son affection, ne peut lui refuser son estime. »

Appréciation. — Le style de saint François de Sales forme un des plus grands charmes de ses lettres comme de ses traités. « Son imagination vive et brillante, dit M. l'abbé Hamon, parsème tout ce qu'il écrit des plus riantes images, des fleurs les plus gracieuses empruntées à toute la nature. Lors même qu'il ne songe qu'à parler bonnement et à se rendre utile, son esprit délicat revêt toutes ses paroles d'une finesse exquise ; et son cœur sensible, se faisant jour à travers l'expression, l'anime, la colore, la transforme et lui donne je ne sais quelle sève de jeunesse qu'elle n'avait pas par elle-même, tout en lui laissant ce ton de dignité qui convenait au caractère de l'écrivain : nulle part la langue française n'a parlé un plus délicieux langage.

Saint François de Sales fit aussi faire de grands progrès à l'éloquence de la chaire. A cette époque, la prédication n'était guère qu'un chaos informe de sèche théologie, de philosophie abstraite, de citations profanes grecques et latines, de fatras

savant et de pathétique ampoulé. On prouvait, par exemple, que le cœur humain est insatiable, parce que le cœur étant triangulaire et le monde étant rond, l'un ne pouvait remplir l'autre : mettez un globe dans un triangle, il y reste toujours du vide. L'illustre évêque de Genève, inspiré par son bon sens et son zèle apostolique, sut rester naturel et trouver la voie qui mène droit au cœur. Malheureusement il ne nous reste de ses sermons que des canevas informes, incapables de nous donner une juste idée de son éloquence.

§ 3. — Jurisprudence et éloquence du Barreau.

Etienne Pasquier, Michel de l'Hôpital, Pithou.

L'étude de l'antiquité, en donnant une connaissance plus approfondie du droit romain, fit faire des progrès notables à la jurisprudence. Le XVIe siècle produisit plusieurs jurisconsultes célèbres : *Guillaume Budée, Alciat, Cujas*, qui furent les prédécesseurs et les maîtres des *Pasquier*, des *Seguier*, des *Harlay*, des *de Thou*, les gloires de notre ancienne magistrature.

L'éloquence du barreau cependant compte peu de discours remarquables à cette époque. Le goût n'était pas encore formé ; la manie de l'érudition entrave et gâte les plus beaux talents. Les plaidoyers des plus célèbres avocats ne sont qu'un tissu de citations grecques, latines et même hébraïques : on cite pêle-mêle l'Ecriture sainte, les Pères, les anciens juristes latins, les philosophes, les historiens et les poètes ; on remonte au déluge et souvent l'on parle de tout, excepté de la question. Racine, dans le plaidoyer burlesque de Petit-Jean, nous offre une parodie des discours des avocats d'alors. Les meilleurs avocats de ce temps furent *Pierre Seguier, Christophe de Thou, Pierre Pithou, Versoris, Pasquier, Michel de l'Hôpital*.

Etienne Pasquier (1529-1615) se fit connaître au barreau en soutenant la cause de l'Université contre les Jésuites ; il fut d'ailleurs toute sa vie leur plus ardent adversaire et écrivit contre eux le *Manifeste, le Catéchisme des Jésuites*. Il devint avocat-général à la Chambre des comptes, et fut député aux états généraux de Blois en 1588. Il a laissé un ouvrage d'érudition important : *les Recherches de la France*, dans lequel il étudie les origines de notre histoire nationale.

Michel de l'Hôpital (1505-1563) se fit une grande réputation au barreau de Paris. Il devint successivement conseiller au Parlement, surintendant des finances, puis chancelier. A cette époque troublée où la France se trouvait si malheureusement divisée par les querelles civiles et religieuses, le chancelier de l'Hôpital s'efforça de faire prévaloir des mesures de modération, de tolérance et d'apaisement. Voyant son impuissance à empêcher la guerre civile, il rendit les sceaux et se retira dans sa terre de Vignay. Quoiqu'il fût catholique, il se vit menacé lors du massacre de la Saint-Barthélemy. Le roi cependant envoya pour le protéger des cavaliers porteurs de lettres de grâce : « J'ignorais, dit-il, que j'eusse jamais mérité ni la mort ni le pardon. » Ce stoïque magistrat avait pris pour devise : *Impavidum ferient ruinæ* ; sa conduite ne la démentit jamais. « C'était un autre Caton le Censeur, dit Brantôme ; il en avait toute l'apparence, avec sa grande barbe blanche, son visage pâle, sa façon grave ; on eût dit à le voir que c'était un vrai portrait de saint Jérôme. »

Pierre Pithou (1539-1596) fut d'abord obligé de s'expatrier à cause de ses opinions calvinistes. Rentré en France, il échappa au massacre de la Saint-Barthélemy. S'étant converti au catholicisme, il devint procureur général en Guyenne. Au temps de la Ligue, il demeura partisan fidèle de Henri IV, et composa la *Satire Ménippée* de concert avec ses amis *Rapin*, *Passerat*, *Gillot*, *Florent Chrestien*, *Leroy* et *Gille Durand*.

Satire Ménippée. — La Satire Ménippée est une relation burlesque, entremêlée de descriptions, d'allégories et de harangues, des États convoqués à Paris, en 1593, par le duc de Mayenne, à l'effet d'élire un roi. Les six auteurs cités plus haut, tous partisans de Henri IV et de la paix qui devait mettre fin aux guerres civiles, avaient coutume de se réunir chez l'un d'eux, *Gillot*, chanoine de la Sainte-Chapelle. Le lieu de leurs réunions était, dit-on, la chambre où naquit plus tard Boileau. Ce fut *Leroy*, chanoine de Rouen, qui eut l'idée de cette satire et qui en traça le plan. — Deux charlatans, l'un espagnol, l'autre lorrain, débitent dans la cour du Louvre une drogue merveilleuse, le *Catholicon d'Espagne* (non de Rome), essence mêlée de poudre d'or, de pensions, de belles promesses, et grâce à laquelle on peut en sûreté de conscience être perfide et déloyal, assassiner son ennemi ou

vendre les intérêts de son pays. — Dans la seconde partie, la *Procession*, on voit défiler les chefs de la Ligue ; les satiriques tracent leurs portraits, et découvrent leurs desseins ambitieux. — On arrive dans la salle des Etats ; les tapisseries qui la décorent, retracent l'histoire allégorique de la Ligue et de ses héros. — Enfin les principaux ligueurs prennent la parole, et chacun d'eux révèle dans sa harangue ses projets secrets et les honteux mobiles de sa conduite. La harangue de d'Aubray, attribuée à Pithou, est vraiment éloquente. D'aubray, qui passait pour le chef des Politiques, dit qu'il est temps d'ouvrir les portes à Henri IV, le roi véritable. Paris n'est plus qu'une caverne de bêtes farouches, une citadelle d'Espagnols. Les Parisiens, pour un légitime et gracieux roi, se sont donné cinquante roitelets et cinquante tyrans. Le roi que nous demandons, s'écrie-t-il, est né au vrai parterre des fleurs de lys de France ; c'est un rejeton droit et verdoyant de la tige de saint Louis. Allons donc, mes amis, tous d'une voix lui demander la paix ..

Appréciation. — L'idée qui avait présidé à la formation de la Ligue, était grande et généreuse : une nation tout entière, pour maintenir l'unité de sa foi, écartait du trône un roi hérétique. « La Ligue, du moins dans son principe, dit Gabourd, fut juste et légitime ; la France eut raison de déclarer inhabile à succéder aux Valois le prince qui commandait les armées protestantes et cherchait à faire monter l'hérésie sur le trône. » Mais il faut bien l'avouer aussi : Philippe II, Mayenne, le duc de Guise et une foule d'autres ligueurs couvraient leurs ambitieux projets du prétexte de l'intérêt religieux. La *Satire Ménippée*, en perçant à jour toutes ces ambitions, en démasquant tous ces secrets desseins des ligueurs, en montrant au peuple qu'ils abusaient de sa religion et de sa foi, leur enleva tout crédit et porta un coup fatal à la Ligue. La *Ménippée* est une œuvre de parti, et, de plus, une satire, double raison pour que l'on n'y cherche pas l'impartialité. Mais au point de vue littéraire, ce roi des pamphlets, comme on l'a appelé, est vraiment remarquable. L'esprit français y brille de tout son éclat ; malgré quelques traits de grossièreté un peu rabelaisienne, on y trouve cette causticité mordante, cette gaieté satirique, cette verve enjouée et parfois éloquente, qui portent le cachet de notre génie national. Aussi M. Nisard appelle-t-il la *Ménippée* « un fruit du pur esprit français. »

§ 4. — Histoire et Mémoires

Montluc, Brantôme, La Noue, d'Aubigné, Sully.

Le meilleur historien de cette époque est *De Thou*, qui a écrit en latin, et dont nous avons parlé dans notre *Histoire de la littérature latine* (p. 376). Les auteurs de Mémoires sont nombreux, et leurs ouvrages sont intéressants, parce qu'ils y racontent les événements dont ils ont été eux-mêmes témoins.

Le Loyal Serviteur, pseudonyme sous lequel se cache l'auteur de la *Vie de Bayard*, a raconté les hauts faits du « *Chevalier sans peur et sans reproche* ». On regrette qu'il ne fasse pas connaître davantage les événements de ce temps ; mais il narre avec une naïve bonne foi, à la manière de Joinville, les belles actions du héros.

Blaise de Montluc (1501-1577) naquit à Condom. D'une famille noble, mais ruinée, il embrassa la carrière des armes, et, de simple archer, s'éleva par son courage, à la dignité de maréchal de France. Catholique ardent, mais soldat impitoyable, il rivalisa de cruauté avec le *baron des Adrets* ; ses sanglantes exécutions en Guyenne lui valurent le surnom de « *boucher royal* ». — Montluc écrivit sur la fin de sa vie ses *Mémoires*, qu'il intitula *Commentaires*, à l'exemple de César. « Mourir sans laisser mémoire de soi, c'est mourir comme une beste ». Il a donc voulu laisser ses Mémoires ; on lui reproche même de trop parler de soi « On dirait, selon la remarque de Brantôme, que c'est lui qui a tout fait dans les guerres où il s'est trouvé ». S'il se vante un peu trop, en vrai Gascon qu'il était, il ne cache du moins ni ses défauts ni ses cruautés ; il avoue que « jamais lieutenant du roi n'a tant fait périr de huguenots par le couteau ou par la corde ». Sa véracité est indiscutable. D'ailleurs, son récit est piquant, son style plein de verve et de couleur. Henri IV appelait ses Mémoires « *la Bible du soldat* ». — On peut comparer à cet ouvrage les Mémoires de d'Aubigné, dont nous avons dit un mot en parlant de ce poète.

François de la Noue (1531-1591), surnommé *Bras-de-fer,* parce qu'il portait une main de fer, fit ses premières armes en Piémont. Il embrassa la Réforme. Assiégé dans Mons par le duc d'Albe, il fut obligé de se rendre ; sa captivité

lui sauva la vie lors des massacres de la Saint-Barthélemy. Il tomba de nouveau au pouvoir des Espagnols, et employa à écrire ses mémoires les cinq ans qu'il resta entre leurs mains. Il combattit à Arques, à Ivry, prit part au siège de Paris, fut blessé à celui de Lamballe, et mourut quinze jours après à Moncontour. — De la Noue a laissé des *Discours politiques et militaires*, ainsi que des *Mémoires*. Il s'efforce de demeurer impartial et modéré dans le récit des guerres civiles ; son style n'en est pas moins vif, énergique, original : ce qui montre qu'il savait aussi bien manier la plume que l'épée.

Sully (1560-1641), le sage ministre de Henri IV, a aussi laissé d'excellents *Mémoires*, qu'il a intitulés : les *Œconomies royales de Henri le Grand*. Il suppose que ses secrétaires lui racontent à lui-même les principaux faits de sa vie et du règne de Henri IV. Nous citerons encore *Marguerite de Valois* (1553-1615), première femme de Henri IV, qui a raconté dans ses Mémoires sa vie aventureuse et agitée. Mais, de tous les chroniqueurs du temps, le plus célèbre est Brantôme.

Brantôme (1540-1614).

Pierre de Bourdeille, *abbé de Brantôme*, naquit en Périgord. Il fut pourvu, dès l'âge de seize ans et sans entrer dans les ordres, de l'abbaye de Brantôme dont il prit le nom. Il embrassa la carrière militaire, et pendant trente ans parcourut toute l'Europe, prenant partout du service. On le vit successivement en Italie, en Ecosse, en Afrique où il combattit contre les Maures, en Portugal, en Espagne, à Malte, etc. De retour en France, il fut nommé gentilhomme de la Chambre de Charles IX. Il assista au siège de La Rochelle, et prit part à toutes les guerres civiles qui se firent alors en France. Mais en 1584, devenu perclus à la suite d'une chute de cheval, il se mit à écrire les chroniques de son temps.

Brantôme a laissé les *Vies des hommes illustres et grands capitaines français et étrangers*, — *les Vies des dames célèbres et des dames galantes*, — *les Anecdotes touchant les duels*, — *les Rodomontades espagnoles*.

Brantôme a tracé dans un style piquant le tableau fidèle de la société et des mœurs de son temps : les portraits qu'il fait des personnages sont peints d'après nature. Toutefois c'est plutôt un chroniqueur qu'un historien. Il se montre plus

curieux des anecdotes que de la vérité ; une anecdote lui paraît toujours assez vraie, pourvu qu'elle soit intéressante. Brantôme manque d'exactitude, surtout dans les détails. On lui reproche en outre de rester indifférent au bien et au mal ; il raconte les faits, sans juger ceux qui les accomplissent ; mais en général, il semble prendre plaisir à raconter toutes les histoires scandaleuses. Chateaubriand l'appelle un « raconteur cynique qui moulait les vices des grands comme on prend l'empreinte du visage des morts. »

§ 5. — Traduction

Amyot (1513-1593).

Jacques Amyot naquit à Melun, de parents pauvres. Il vint à Paris et entra au collège de Navarre, où il fut, dit-on, réduit à servir de domestique aux plus riches étudiants. Sa mère, chaque semaine, lui envoyait un gros pain par les bateliers de Melun. Manquant d'argent pour se procurer de la lumière, il travaillait le soir à la lueur de quelques charbons. Malgré tous ces obstacles, Amyot obtint de brillants succès. Il fut reçu maître ès-arts à dix-neuf ans, et ne tarda pas à obtenir une chaire de langue à l'Université de Bourges. Ses premières traductions lui valurent l'abbaye de Bellozane. Il suivit le cardinal de Tournon à Rome, et fut chargé par Henri II d'une mission auprès des Pères du Concile de Trente. A son retour, ce prince le nomma précepteur de ses deux fils, qui furent Charles IX et Henri III. Ceux-ci se montrèrent reconnaissants envers Amyot des soins qu'il donna à leur éducation : Charles IX le nomma grand aumônier et évêque d'Auxerre ; Henri III ajouta à ces dignités celle de commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, qu'il venait de fonder.

Œuvres — Amyot traduisit d'abord les *Amours de Théagène et de Chariclée* d'Héliodore, puis *Daphnis et Chloé* de Longus. Ces deux traductions sont remarquables : mais pour qu'un ecclésiastique, comme Amyot, se décidât à traduire une œuvre aussi immorale que *Daphnis et Chloé*, il fallait toute la licence des mœurs du XVIe siècle et, en même temps, tout l'engouement que l'on avait alors pour l'antiquité.

La *traduction des Vies des Hommes illustres* de Plutarque est le chef-d'œuvre d'Amyot : elle a toute la valeur d'une œuvre originale. Il est bon de remarquer toutefois que c'est

moins une traduction littérale qu'une imitation libre de Plutarque. On a noté dans le sens une multitude d'inexactitudes : le traducteur va même jusqu'à intercaler dans le texte des explications de sa façon. Bien plus, Amyot a changé la physionomie de son modèle ; il a donné à Plutarque une simplicité, une naïveté, une bonhomie qu'il est loin d'avoir. Aussi a-t-on nommé le Plutarque d'Amyot « *le bonhomme Plutarque.* » C'est d'ailleurs cette simplicité, cette naïveté qui fait le principal charme de cette traduction. En la faisant, Amyot a, en outre, puissamment contribué à former et à enrichir notre langue ; il y a introduit une foule de tours, d'expressions, d'alliances de mots nouvelles qui lui ont donné de la souplesse et de la grâce. Son ouvrage, qui répondait d'ailleurs au besoin que l'on éprouvait alors d'étudier et de connaître l'antiquité, fut accueilli avec la plus grande faveur. « Nous autres ignorants étions perdus, dit Montaigne, si ce livre ne nous eût relevés du bourbier ; grâce à lui, nous osons à cette heure et parler et écrire : les dames en régentent les maîtres d'école : c'est notre bréviaire. »

Résumé chronologique de la Littérature Française

Au XVIe siècle

La Renaissance, commencée au xve siècle, se continue au xvie ; elle épure la langue, rompt avec l'esprit chrétien du moyen âge, se porte à l'étude de l'antiquité païenne, introduit des idées nouvelles et des genres littéraires empruntés aux Anciens et prépare le xviie siècle, qui sera l'âge d'or de notre littérature.

Le xvie siècle peut se diviser en trois parties. La première comprend le règne de François Ier ; la seconde, ceux de Henri II et de Charles IX ; la troisième, ceux de Henri III et de Henri IV.

I. — Sous François Ier (1515-1547), tout en continuant les traditions du siècle précédent, la littérature commence à prendre son essor. Le roi protège les arts et les lettres et fonde le Collège de France. Sa cour est brillante et spirituelle. Clément Marot, Marguerite de Navarre, Mellin de Saint-Gelais, Bonaventure Despériers sont les représentants de

l'esprit de cette cour, à la fois gaulois et raffiné, mélange de crudité et de politesse.

Rabelais, quoique savant et ami des Anciens, représente l'esprit populaire et laisse déborder sa verve toute gauloise. Son *Gargantua* et son *Pantagruel* sont des satires de la société où la raison se cache sous le masque de la folie, « œuvre inouïe, mêlée de science, d'obscénité, de comique, d'éloquence, qui saisit et déconcerte, qui enivre et qui dégoûte ! »

Le protestantisme rompt l'unité religieuse. François Ier qui d'abord s'était montré tolérant, est forcé de sévir contre les Réformés. Calvin prend leur défense et publie l'*Institution chrétienne* (1535-1540), le premier traité de polémique en français.

II. — Les règnes de Henri II (1547-1559) et de Charles IX (1560-1574) voient se produire le grand mouvement littéraire de la Pléiade, inspiré par Ronsard. Joachim du Bellay, J. Daurat, Remi Belleau, Jodelle, Baïf et Ponthus de Thyard, s'animent de son esprit et s'efforcent de créer une poésie nouvelle à l'imitation des Anciens. Ils rompent avec l'esprit chrétien du moyen âge et en même temps avec l'esprit gaulois ; en s'inspirant du paganisme, ils préparent une littérature savante, mieux faite pour les hautes classes que pour le peuple.

En 1549, Du Bellay publie la *Défense et illustration de la langue française*, manifeste de la nouvelle Ecole.

En 1550, Ronsard donne son premier recueil et s'efforce de ressusciter les genres de poésie cultivés par les Anciens.— Les *Odes*, la *Franciade* (1572).

Le théâtre chrétien du moyen âge avait pris fin avec l'arrêt du Parlement qui interdisait les Mystères, en 1548. Jodelle tenta de ramener l'antique tragédie et fit jouer sa *Cléopâtre* en 1552, et sa *Didon* en 1555 ; il s'essaya de même à la comédie dans *Eugène ou la Rencontre*. Mais il s'inspira plus de Sénèque que des Grecs. Robert Garnier *(Bradamante, les Juives)*, Montchrétien (*l'Ecossaise)* et Larrivey, suivirent son exemple et firent faire des progrès au nouveau théâtre.

Le protestant Du Bartas, disciple de Ronsard, publie la *Semaine*, qui obtint un brillant succès malgré son mauvais goût. Un autre protestant, D'Aubigné, fait de virulentes satires dans ses *Tragiques* (1577). Desportes et Bertaut se montrent plus retenus, mais manquent d'originalité. Ils subissent l'influence de l'Italie.

La prose se forme, quoiqu'elle reste encore confuse : tout en conservant une grande partie des mots et des locutions du moyen âge, elle admet des termes nouveaux formés du latin (*doublets*), ou empruntés aux patois, voir même à l'italien et à l'espagnol.

Amyot traduit *Plutarque*, à qui il prête un air de bonhomie (1558-1572). Etienne Pasquier publie les *Recherches de la France;* Montluc écrit ses *Commentaires* et d'Aubigné ses *Mémoires*, ainsi que François de la Noue.

III. — Les règnes de Henri III (1574-1589) et de Henri IV (1589-1610) sont trop troublés par les guerres de religion pour être favorables aux lettres. Après le vigoureux essor de la Pléiade, un arrêt se produit et l'on remarque une certaine lassitude. L'influence italienne d'abord, et ensuite l'influence espagnole se font sentir.

En poésie, Mathurin Régnier se montre dans ses *Satires*, l'héritier de l'esprit gaulois, et résiste à l'influence de Malherbe.

Malherbe se pose en réformateur et s'efforce de corriger le mauvais goût introduit plus par les disciples de Ronsard que par Ronsard lui-même. Il impose à la versification des règles sévères, proclame les droits de la raison et du bon sens et devient ainsi le véritable fondateur de l'école classique. Il termine le XVIe siècle et inaugure le XVIIe.

En prose, Montaigne publie ses *Essais* (1580-1588). Sceptique en théorie, épicurien en pratique, il laisse voir les dispositions de certains de ses contemporains qui, lassés des guerres civiles et des discussions théologiques, se refusaient à prendre un parti. Il a cependant la sagesse de garder sa foi et meurt en chrétien. — Son ami, Etienne de la Boétie, compose le *Discours sur la servitude volontaire*, et Charron le *Traité de la Sagesse*. Le doux François de Sales écrit dans un style délicieux l'*Introduction à la vie dévote* et le *Traité de l'amour de Dieu*.

Brantôme se plaît à recueillir des anecdotes et raconte les *Vies des Hommes illustres* et des *Dames célèbres*. Les auteurs de la Satire Ménippée combattent la Ligue avec la plume, et le sage Sully écrit les *Œconomies royales de Henri le Grand*, pendant que Marguerite de Valois raconte dans ses *Mémoires* sa vie aventureuse.

IIIe ÉPOQUE.

Le XVIIe siècle : Siècle de Louis XIV (1600-1715).
Age d'or de la littérature française.

Coup d'œil général sur le XVIIe siècle. – Le XVIIe siècle fut pour la France ce qu'avait été le siècle de Périclès pour la Grèce, celui d'Auguste pour Rome, celui de Léon X pour l'Italie. On l'a justement appelé le *siècle de Louis XIV*, parce que ce fut sous le règne de ce prince que la France, arrivée à l'apogée de sa puissance et de son influence en Europe, vit paraître les immortels chefs-d'œuvre qui font sa gloire dans les arts et dans les lettres. Le Grand Roi mérita d'ailleurs de donner son nom à son siècle par la généreuse protection qu'il accorda à tous les hommes de génie.

1° DIVISION. — On distingue dans le XVIIe siècle deux périodes. La première comprend le règne de Louis XIII (1610-1643) et la minorité de Louis XIV (1643-1661) : c'est à la fois la continuation du XVIe siècle, la préparation et comme l'aurore du siècle même de Louis XIV. — La seconde s'étend du gouvernement personnel du grand roi jusqu'à sa mort (1661-1715) : c'est le siècle de Louis XIV proprement dit, l'apogée de notre puissance comme de notre gloire littéraire et artistique.

1° On a souvent subdivisé la première période elle-même en deux parties. La première, qui s'étend jusqu'à la fondation de l'Académie française (1635), est une époque d'épuration et de formation de la langue, du goût et des lettres elles-mêmes. On voit paraître Balzac, Voiture, Vaugelas, qui, non moins que les Précieuses de l'Hôtel de Rambouillet, donnent les règles du beau langage et en offrent des modèles. Toutefois, pendant cette première partie, notre littérature ne s'est pas encore affranchie de l'influence de l'Italie et de l'Espagne ; elle porte des traces nombreuses d'affectation et de mauvais goût. La seconde partie (1635-1661) voit paraître plusieurs chefs-d'œuvre ; le *Cid* (1636), le *Discours sur la Méthode* (1635), les *Provinciales* (1657) annoncent dignement le grand siècle. Corneille, Descartes, Pascal, n'ont déjà rien à envier à la gloire de Racine, de Molière et de Bossuet.

2° C'est avec l'année 1661 cependant que s'ouvre véritablement, pour ne plus s'interrompre, l'ère des chefs-d'œuvre. Bossuet prêche l'Avent au Louvre, Bourdaloue monte après lui dans la chaire chrétienne, Fénelon publie le *Traité de l'existence de Dieu* et le *Télémaque*, Molière et Racine illustrent la scène française, Boileau régente le Parnasse, La Fontaine surpasse tous les fabulistes, et la France, riche de tant d'œuvres immortelles, peut se vanter à son tour d'égaler la gloire littéraire de Rome et d'Athènes : la postérité confondra désormais dans une même admiration le siècle de Louis XIV et les siècles fameux d'Auguste et de Périclès.

II° Influences diverses sur notre littérature au xviie siècle. — La littérature française au xviie siècle fut soumise à des influences diverses, dont il importe de se rendre compte : 1° *l'influence de l'Antiquité*, 2° *l'influence espagnole et italienne*, 3° à l'intérieur, *l'influence de l'Hôtel de Rambouillet, de Descartes, de Port-Royal et de l'Académie.*

L'imitation de l'Antiquité au xvie siècle avait été trop absolue ; elle se fit, au xviie siècle, dans de plus justes proportions : on vit alors s'accomplir l'union du génie antique avec le génie national. Les grands génies de cette époque, profondément pénétrés des beautés des écrivains d'Athènes et de Rome, les prirent pour modèles et s'efforcèrent, non de les copier, mais de s'approprier leurs qualités de style et de pensée : tout en conservant leur originalité, ils surent se faire un génie antique, ils surent unir la pureté attique à la majesté romaine. Remarquons-le cependant, les écrivains du xviie siècle ne s'inspirèrent pas toujours assez directement de la nature ; ils sacrifièrent trop le naturel au goût conventionnel, raffiné, trop exclusif d'une société polie, fastueuse, qui ne comprenait la vie qu'à la cour ou dans un salon. « Un seul genre de vie, dit M. Taine, intéresse au xviie siècle, la vie de salon ; on n'en admet pas d'autre, on ne peint que celle-là. »

Cette vie de salon que l'on aimait tant, fit la fortune de l'Hôtel de Rambouillet. Mais le goût ne fut pas toujours bien pur dans cette société de beaux esprits ; le langage des *Précieuses* fut trop souvent entaché de l'affectation espagnole et italienne. Henri IV avait, il est vrai, chassé de Paris et de la France les soldats de Philippe II ; mais il ne sut pas aussi bien en bannir les modes et le goût espagnols. « On ne voyait plus en France, dit M. Demogeot, que Français espagnolisés. Le costume, la pose, le langage, tout rappelait les fiers soldats

qu'on avait si longtemps combattus et admirés : barbe pointue, feutre à long poil, pourpoint et hauts-de-chausses à demi détachés, rubans aux jambes, fraises empesées, telle était la mine des gens comme il faut. » Le précepteur même de Henri IV, *Antonio Perez*, introduisit à la cour le *Cultisme de Gongora* (*Litt. espagnole*, p. 93). Le beau style, le style cultivé, comme on l'appelait, n'était autre qu'un style forcé, alambiqué, plein de pensées fines (*conceptos*), recherchées, mais le plus souvent fausses et obscures. Ce style se retrouve dans le langage maniéré des *Précieuses*. — L'influence italienne ne fut pas meilleure. Cette influence s'était fait sentir chez nous dès le XVIe siècle, après les guerres d'Italie ; mais elle s'accrut encore lorsque les Médicis eurent donné deux reines à la France. *Marini* fut attiré à la cour, en 1615, par Marie de Médicis. Ce bel esprit ne contribua pas peu à corrompre le goût par ses antithèses, ses pointes, ses pensées fines (*concetti*). Malherbe, il est vrai, se montra peu empressé à l'applaudir : mais il obtint plus de succès à l'Hôtel de Rambouillet, et il ne fallut rien moins que le génie de Molière pour réprimer l'excès des Précieuses, et celui de Boileau pour ramener le goût.

L'Académie française contribua aussi à former la langue et le style. Le principal but qu'elle se proposa, en effet, fut de perfectionner la langue en l'épurant : *Vaugelas* devait en faire l'œuvre de sa vie (1). Mais il ne suffit pas pour former une littérature de soigner la forme du langage, il faut surtout donner de la force à la pensée. *Descartes*, *Pascal* et les *Solitaires de Port-Royal* parurent avec un merveilleux à-propos pour apprendre à exprimer avec justesse et précision les idées les plus métaphysiques. Grâce à *Balzac* et à *Malherbe*, grâce à Corneille, à La Rochefoucauld, au cardinal de Retz et à tous les habiles écrivains de la première moitié du grand siècle, notre langue désormais formée, est devenue capable d'exprimer, en prose comme en vers, toutes les idées avec leurs nuances les plus délicates.

III° Qualités de la littérature française au

(1) Vaugelas consulta l'usage, non celui du vulgaire, mais des gens du monde : « Le bon usage, dit-il, est composé non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix. » On rejeta donc un certain nombre de termes et de locutions du XVIe siècle ; la langue s'en appauvrit un peu, mais, en retour, elle s'épura. Elle prit sa forme définitive, qu'elle gardera désormais, malgré les modifications que le temps et les écrivains postérieurs lui feront subir.

XVIIe siècle. — Les écrivains du XVIIe siècle possèdent à un haut degré l'art de la composition. Leurs pensées se suivent comme naturellement ; toutes les parties s'enchaînent dans leurs phrases comme dans l'ouvrage lui-même. Mais ce qui les distingue surtout, c'est la raison, le bon sens :

> Aimez donc la raison ; que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Boileau ne pouvait mieux formuler que dans ces vers le grand principe qui guide tous nos écrivains. C'est au nom de la raison qu'ils rejettent tout ce qui est obscur, laid ou faux, tout ce qui sent l'exagération, tout ce que le goût le plus épuré réprouve. Chez eux, il y a un rapport exact entre la pensée et l'expression. Ils arrivent aux grands effets, non par soubresauts, mais sans efforts et comme par un mouvement continu. Ils gardent en tout la juste mesure. La pensée est large, mais toujours nette ; l'expression est précise sans cesser d'être riche ; les images n'interviennent que pour faire ressortir l'idée sans jamais l'obscurcir. Ce sont ces qualités qui ont donné à notre littérature classique ce cachet de grandeur, de noblesse soutenue, de calme majesté, qui s'allient si bien avec la grâce, l'élégance et la simplicité ; c'est par ces qualités aussi que le génie français approche du génie antique.

Première moitié du XVIIe siècle (1610-1661)

Afin de mieux suivre les progrès de la littérature française pendant la première moitié du XVIIe siècle, nous traiterons dans un premier chapitre des écrivains de l'Hôtel de Rambouillet ; dans un second, de Descartes et de Port Royal ; dans un troisième, de la tragédie et de Corneille.

CHAPITRE Ier.

L'Hôtel de Rambouillet et l'Académie française.

I° Hôtel de Rambouillet. — Cet hôtel, situé non loin du Louvre, fut pendant un demi-siècle le lieu de réunion d'une société littéraire, celle des *Précieuses*. Cette société

était présidée par deux femmes d'un esprit distingué, *Catherine de Vivonne*, fille du marquis de Pisani, qui devint par son mariage marquise de Rambouillet, et sa fille, *Julie d'Angennes*, qui épousa plus tard M. de Montausier. La marquise de Rambouillet blessée de la corruption des mœurs et de la grossièreté du langage qui régnaient à la cour, résolut de la quitter ; et ce fut alors qu'elle ouvrit son hôtel à toute une société qui comptait dans ses rangs des grands seigneurs et des hommes de lettres. L'Hôtel de Rambouillet fut d'abord fréquenté par *Malherbe*, *Racan*, *Gombaud*, *Vaugelas* : puis par *Voiture*, *Balzac*, *Segrais*, *Chapelain*. — Julie d'Angennes réunit sous son sceptre des grands seigneurs : le *duc d'Enghien*, le *duc de Montausier* ; des gens de lettres : *Sarrazin*, *Conrart*, *Patru*, *Mairet*, *Godeau*, *Huet*, *Colletet*, *Ménage*, *La Rochefoucauld*, *Rotrou*, *Corneille* : — des femmes illustres : *Mme de Longueville*, *Mme de Sabbé*, *Mlle de Scudéry*, *Mme de La Fayette*, *Mme de Sévigné*. On se réunissait dans la « *Chambre bleue* », dont l'ameublement était en velours bleu, rehaussé d'or et d'argent. Là, tantôt les poètes récitaient leurs vers, tantôt on faisait la critique des nouveaux ouvrages qui venaient de paraître, tantôt on se livrait à de longues discussions sur l'amour, la galanterie ou même sur quelques points de métaphysique. (1)

L'Hôtel de Rambouillet rendit de grands services à la littérature. On y travailla à épurer la langue, à l'enrichir de tournures élégantes. Les Précieuses continuèrent l'œuvre de Malherbe : elles s'efforcèrent de se *dévulgariser*, d'éviter tous les termes bas ou sentant la province, de donner à leurs phrases un tour poli et délicat. Les hommes de lettres prirent, au contact des grands seigneurs, des sentiments nobles et élevés : les grands seigneurs eux-mêmes apprirent, en fréquentant les littérateurs, à s'exprimer avec plus d'élégance et de correction. Enfin ce fut dans ces réunions que prit naissance l'art si français de la conversation, cet heureux mélange de politesse, d'esprit, de finesse, de calcul et d'imprévu. Les mœurs elles-mêmes y gagnèrent : les grossièretés furent bannies du langage, et il ne fut plus permis de choquer le goût.

1. L'Hôtel de Rambouillet n'était pas à proprement parler un cercle littéraire. La littérature n'y était qu'un passe temps, un des moyens de charmer la société. C'était un salon fréquenté par l'élite de la cour et de la ville, non une académie.

Malheureusement les Précieuses ne surent pas éviter certains défauts, en quelque sorte inhérents aux réunions de ce genre : à force de se dévulgariser, elles se firent un langage à part et compris d'elles seules ; à force de vouloir faire de l'esprit, elles donnèrent dans toutes les subtilités. Elles y étaient d'ailleurs entraînées par l'influence du mauvais goût espagnol et italien. « On a vu, il n'y a pas longtemps, dit La Bruyère, un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible. Par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentiment et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. » Il fallait, en effet, être initié aux termes dont elles se servaient pour les comprendre. La France a fait place à la Grèce : Paris, c'est Athènes ; Poitiers, c'est Argos ; Lyon, Milet, etc. Les noms des personnages sont changés comme ceux des villes. La marquise de Rambouillet se nomme *Arthénice*, gracieux anagramme de Catherine ; Julie d'Angennes s'appelle Ménalide ; Mlle de Scudéry, Sapho ; Voiture, Valère ; Balzac, Belisandre. Tantôt on passe le temps à dresser la carte de *Tendre*, c'est-à-dire des aspirations du cœur et des obstacles qu'elles rencontrent ; tantôt on fait des bouts-rimés, des acrostiches, ou l'on discute sur la valeur des deux sonnets de Job et d'Uranie, composés par Benserade et Voiture. Un jour, M. de Montausier fit à Julie d'Angennes un présent des plus gracieux : c'étaient deux cahiers de vélin, dont chaque feuille renfermait une fleur peinte par Robert, et accompagnée d'un madrigal en l'honneur de Mlle de Rambouillet. Dix-neuf poètes, parmi lesquels on compte Corneille, firent parler les vingt-neuf fleurs dont se compose ce que l'on appelle la *Guirlande de Julie*.

Les défauts qui se trouvaient déjà à l'Hôtel de Rambouillet, furent bientôt encore exagérés par les autres salons qui se formèrent à Paris (1) ou en province. On leur donna le nom de *ruelles*, parce qu'il était d'usage que la maîtresse de la maison se mît au lit à l'heure où elle devait recevoir la société.

(1) Il faut citer le salon de Mlle Scudéry, où l'on se réunissait le samedi. Les *Samedis* étaient fréquentés principalement par des personnes de la bourgeoisie : Mme Cornuel, Mme Aragonais, Mlle Robineau, Mlle Boquet. Chapelain, Conrart, Sarrazin, Pellison y donnaient le ton. Mais le goût y était plus bourgeois qu'à l'Hôtel de Rambouillet. On s'y occupait plus de littérature ; aussi y donna-t-on davantage dans le genre pédant et précieux.

Les habitués faisaient cercle autour d'elle dans son alcôve, dont la ruelle était vaste et élégamment ornée. Certains personnages étaient chargés d'introduire les visiteurs : c'étaient les *grands introducteurs des ruelles*. *L'alcôviste* était une sorte de chevalier servant qui aidait la présidente à faire les honneurs de la maison et à diriger la conversation. Ce fut dans ces ruelles principalement que l'on tomba dans la recherche, l'affectation, la subtilité et toutes les bizarreries de langage. Un miroir devint « le conseiller des grâces ; au lieu de « approchez-nous un fauteuil », on dit : Voiturez-nous les commodités de la conversation. » Jusque-là le titre de précieuse avait été honoré et respecté : mais on ne tarda pas à y ajouter avec Molière l'épithète de « ridicule. »

II° L'Académie française. — Un des habitués de l'Hôtel de Rambouillet, le conseiller *Valentin Conrart*, réunissait chez lui un certain nombre d'hommes de lettres : Chapelain, Godeau, Gombaud, Pellisson, Giry, Malleville, etc.; ils lisaient ensemble des ouvrages destinés à être publiés, ou discutaient différents points de littérature ou de grammaire. Ils étaient au nombre de vingt-sept, lorsque Richelieu, instruit des travaux de cette société, fit proposer de l'organiser en corps public. Après bien des hésitations, la proposition du cardinal fut acceptée : les statuts furent rédigés : un directeur, un chancelier et un secrétaire perpétuel furent élus ; de nouveaux membres furent nommés, entre autres *Balzac*, *Vaugelas* et *Voiture*, et le nombre total de ceux qui en faisaient partie fut porté à quarante. Cette nouvelle société prit le titre d'*Académie française*. Richelieu approuva ses statuts en 1635 ; mais le Parlement ne consentit qu'en 1637 à enregistrer les lettres patentes qui la constituaient. Les réunions de l'Académie se tinrent d'abord dans différents lieux, en particulier dans l'hôtel du chancelier Séguier : Louis XIV décréta qu'elles se feraient au Louvre. La plus parfaite égalité régna dès l'origine entre tous les académiciens : chacun d'eux prenait place sur un fauteuil exactement semblable aux autres, et ces fauteuils sont restés comme les symboles de la dignité académique. A l'origine aussi, les nouveaux membres étaient élus sans en avoir adressé préalablement la demande : mais après le refus d'Arnaud d'Andilly, on établit que nul ne serait nommé sans avoir fait visite aux académiciens et sollicité leurs suffrages. En outre, le récipiendaire ne faisait en entrant aucun discours. Mais en 1660, Olivier Patru prononça un remerciement si bien

tourné que l'on rendit obligatoire à l'avenir un discours du même genre. Les discours académiques renfermaient d'abord l'éloge de l'ancien académicien auquel le nouvel élu succédait, puis celui de Richelieu, fondateur de l'Académie, du chancelier Séguier, son second protecteur, de Louis XIV, du roi régnant et de la Société tout entière. Mais au milieu du XVIIIe siècle, on laissa de côté toutes ces louanges, et l'on se borna à parler du prédécesseur et du genre littéraire dans lequel il avait excellé. L'Académie française, supprimée sous la Révolution, fut rétablie en 1816 par ordonnance royale. Chaque année, au mois de mai, elle distribue en séance publique différents prix.

Les Académiciens s'occupèrent dès l'origine de régulariser le développement de la langue et d'en maintenir la pureté. Pour cela, ils s'appuyèrent principalement sur l'usage « le grand maître en pareille matière, » dit Pellisson. La rédaction du dictionnaire, dont la première édition parut en 1694, fut la principale occupation de l'Académie.

Principaux écrivains de l'Hôtel de Rambouillet ou membres de l'Académie.

ARTICLE 1er. — PROSATEURS.

§ 1. — Genre épistolaire.

Balzac (1594-1654).

Jean-Louis Guez, seigneur de Balzac, naquit à Angoulême. Il fit un voyage en Hollande, vers l'âge de dix-sept ans, puis, à son retour, accompagna à Rome le cardinal de La Valette (1621-1622). Les lettres qu'il avait écrites d'Italie et qu'il publia en 1624, commencèrent sa réputation, qui fut considérable. Il eut ses admirateurs fervents et ses adversaires acharnés, parmi lesquels il faut citer le P. Garasse et dom Jean Goulu. La polémique fut très vive entre les uns et les autres ; parfois même les coups de bâton furent de la partie. Balzac obtint de Richelieu une pension de deux mille livres et le titre d'historiographe de France. Soit amour du repos, soit déception, il ne tarda pas à quitter la cour et se retira dans son château de Balzac, sur les bords de la Charente. Mais de

sa retraite où il vivait chrétiennement et occupé de bonnes œuvres. Balzac était en correspondance avec l'Hôtel de Rambouillet et tous les beaux esprits. Il fut un des quarante premiers membres de l'Académie, à laquelle il légua deux mille livres pour fonder un prix d'éloquence.

Œuvres. — Balzac doit surtout sa réputation à ses *Lettres*. Il composa en outre le *Socrate chrétien*, traité moral et religieux, peu profond sous le rapport de la théologie ; — le *Prince*, dissertation sur les vertus d'un roi, remplie des louanges de Louis XIII et de Richelieu ; — *Aristippe*, traité sur les mœurs de la cour et sur les moyens de concilier le devoir avec la politique.

Appréciation. — Balzac fit pour la prose française ce que Malherbe avait fait pour la poésie : il lui donna le nombre et l'harmonie. Comme Malherbe, d'ailleurs, il se préoccupa presque exclusivement de la forme. Dans tous ses écrits, les idées manquent, ou sont communes et vulgaires : le fond n'en est pas assez riche. Mais Balzac est un habile artisan de phrases et de périodes : son style ample, soutenu, plein de nombre et d'harmonie, satisfait à la fois l'esprit et l'oreille. Aussi ses contemporains, frappés de la beauté de ses périodes, parlaient-ils de lui, dit Boileau, « non-seulement comme du plus éloquent des hommes, mais du seul éloquent. » Sa gloire devait bientôt pâlir ; on ne tarda pas à sentir que Balzac, outre le vide de ses idées, tombe dans l'hyperbole, l'exagération, et manque de naturel. Ses lettres avaient fait sa réputation ; « mais on s'est aperçu tout d'un coup, dit encore Boileau, que l'art où il s'est employé toute sa vie était l'art qu'il savait le moins, je veux dire l'art de faire une lettre ; car bien que les siennes soient toutes pleines d'esprit et de choses admirablement dites, on y remarque partout les deux vices les plus opposés au genre épistolaire, à savoir l'affectation et l'enflure : et on ne peut plus lui pardonner ce soin vicieux qu'il a de dire toutes choses autrement que ne les disent les autres hommes. » Toutefois il serait injuste de ne tenir compte que de ses défauts, sans lui savoir gré des progrès qu'il fit faire à la prose française, en lui donnant l'élégance soutenue, le nombre et l'harmonie ; ajoutons qu'il la rendit aussi plus uniforme. Avant lui, chaque écrivain, Rabelais, Amiot, Montaigne, avait sa langue comme il avait son style particulier. Après lui tous les écrivains se servirent de la même langue, tant son influence fut considérable et heureuse.

Voiture (1598-1648).

Voiture, fils d'un fermier des vins qui suivait la cour, naquit à Amiens. Il fit ses études à Paris. La protection du comte d'Avaux, et surtout celle de Gaston d'Orléans, le fit admettre, jeune encore, dans la haute société et à l'Hôtel de Rambouillet, dont il ne tarda pas à devenir l'idole, comme Balzac en était l'oracle. Une lettre qu'il écrivit sur la prise de Corbie lui concilia la faveur de Richelieu. Maître d'hôtel du roi, pensionné de la reine mère, Voiture put mener jusqu'à la fin sa vie frivole. Il fut, grâce à l'enjouement de son caractère, à l'aménité de ses manières, aux charmes de sa conversation vive et spirituelle, le roi des beaux esprits de son temps. Il eut l'honneur d'être l'un des premiers membres de l'Académie française, qui prit même le deuil le jour de sa mort, ce qu'elle n'a jamais fait depuis pour un autre.

Œuvres. — Voiture doit, comme Balzac, sa principale réputation à ses *Lettres*. Il a aussi composé un grand nombre de poésies, épîtres, sonnets, épigrammes, chansonnettes et rondeaux. Son sonnet à *Uranie* opposé à celui de Benserade sur *Job*, et sa *Belle Matineuse* opposée à celle de Malleville, excitèrent entre les beaux esprits des querelles curieuses : Voiture et Benserade eurent chacun leurs partisans, les *Uranistes* et les *Jobelins*.

Appréciation. — Le nom de Voiture est pour ainsi dire inséparable de celui de Balzac, malgré la différence d'esprit et de manière qui les distingue. Balzac est plus grave, plus solennel ; il vise à la profondeur, et cache le vide de ses idées sous l'ampleur de ses périodes. Voiture est spirituel, léger ; il n'aime que les badinages et les jeux d'esprit ; il met sa gloire à dire des riens, mais à les bien dire. L'un et l'autre tombèrent dans l'affectation et le précieux, et cependant l'un et l'autre exercèrent une heureuse influence sur notre prose : Balzac lui donna de la noblesse et de l'ampleur, Voiture de la souplesse et de la légèreté. Néanmoins la gloire de Voiture est tombée comme celle de Balzac. « Ses Lettres, dit La Harpe, autrefois si recherchées, et qui faisaient les délices de la cour et de la ville, ne sont lues aujourd'hui que par curiosité, comme on va visiter dans un garde-meuble les modes du temps passé. Cependant il faut avouer que Voiture eut une sorte d'esprit qui devait le distinguer : c'était un enjouement, quelque-

fois fin et délicat, qui contrastait avec l'emphase oratoire de Balzac ; mais chez lui, l'affectation gâte tout. Il voulait être toujours agréable, et cessa d'être naturel. » La plupart de ses lettres étaient inspirées par les circonstances. Nous en goûtons moins le charme et l'esprit, parce que nous sommes peu initiés aux petits évènements de société à l'occasion desquels elles ont été écrites.

§ 2. — Grammaire.

Vaugelas (1585-1650).

Claude Fabre de Vaugelas, fils du président Fabre, l'ami de saint François de Sales et qui avait fondé avec lui, à Annecy, l'Académie florimontane, puisa de bonne heure dans la maison paternelle le goût de la pureté du langage. Le jeune Vaugelas obtint une pension de deux mille livres et entra dans la maison de Gaston d'Orléans, en qualité de gentilhomme ordinaire, puis de chambellan. La réputation qu'il avait d'être un des hommes qui parlaient le plus correctement notre langue, et qui en savaient le mieux les règles, le fit admettre un des premiers à l'Académie française, quoiqu'il n'eût encore rien écrit. Vaugelas s'appliqua constamment à contrôler les expressions françaises, soit dans la rédaction du dictionnaire de l'Académie, soit dans les conversations auxquelles il assistait à l'Hôtel de Rambouillet. Il laissa en mourant des dettes assez considérables : ses créanciers saisirent ses papiers parmi lesquels se trouvaient les cahiers du Dictionnaire, et il fallut une sentence du Châtelet pour que l'Académie pût en reprendre possession.

Vaugelas a laissé des *Remarques sur la langue française*, et une traduction de *Quinte-Curce* à laquelle il travailla pendant trente ans. Balzac disait de cette traduction : « L'Alexandre de Philippe est invincible, celui de Vaugelas est inimitable. » — Dans ses Remarques sur la langue française, Vaugelas prend pour arbitre du langage l'usage de la bonne société. Malherbe renvoyait aux crocheteurs du Port-au-Foin : mais lui, au contraire, regarde comme mauvais l'usage vulgaire : le bel usage, selon lui, est non celui du plus grand nombre, mais celui de la plus saine partie de la cour. Il passa toute sa vie à recueillir les expressions, à les comparer, les admettant ou les rejetant, selon qu'elles étaient, ou non, usitées dans la bonne société. Quoiqu'il eût le goût très pur, il se défiait beaucoup de lui-même

et consultait volontiers ceux qui l'entouraient. On peut lui reprocher d'avoir trop tenu compte de l'usage, et pas assez des règles de l'étymologie et de la formation de la langue ; mais il n'en contribua pas moins à donner à la prose française la pureté, la noblesse et l'élégance. Il fut l'oracle de tout le XVIIe siècle, et « *parler Vaugelas* » devint synonyme de « *parler le bon français.* »

§ 3. — Romans.

Les romans héroïques de d'Urfé, de Gomberville, de La Calprenède et de Mlle de Scudéry nous font connaître, aussi bien que les épîtres de Balzac et de Voiture, le ton, les mœurs, la galanterie de la bonne société de cette époque. On ne saurait méconnaître dans ces romans une certaine touche délicate, une certaine finesse d'analyse, mais ils ont le tort d'offrir dans un cadre antique, sous des noms grecs ou romains, le tableau de la société contemporaine, le langage et les manières des beaux esprits d'alors.

Honoré d'Urfé (1568-1625) naquit à Marseille, et séjourna sur les bords du Lignon, qu'il devait célébrer. Il entra dans la Ligue, combattit vaillamment et fut fait prisonnier. Il passa ensuite dans les Etats du duc de Savoie, puis alla vivre à Turin. D'Urfé composa un long roman pastoral, l'*Astrée*, en cinq volumes. Il transporta dans le roman le genre pastoral, dont l'*Aminta* du Tasse et le *Pastor fido* de Marini avaient donné des modèles. Ses bergers et ses bergères, Céladon, Hylas, Sylvandre, Astrée, Galatée, etc., sont moins des véritables bergers que des grands seigneurs, qui ont pris cette condition pour vivre plus doucement et sans contrainte. Tout l'ouvrage est un enchevêtrement de récits interminables, de dissertations subtiles, de descriptions sans fin. Il eut cependant un prodigieux succès et une influence considérable sur notre littérature. On imita le ton précieux et maniéré des bergers de l'Astrée ; la galanterie, un peu fade, des Céladon, se retrouva plus tard jusque dans les héros de Corneille et de Racine.

Gomberville (1600-1674), un des premiers membres de l'Académie, est resté célèbre par la guerre acharnée qu'il fit au mot *car*, qu'il voulait retrancher ; il composa un roman de *Polexandre*, en 5 volumes, d'environ 1,200 pages chacun. La scène se passe au Mexique, qu'il décrit assez bien.

La Calprenède (1610-1663) écrivit à son tour *Cassandre*, en 10 volumes ; *Cléopâtre* et *Faramond*, chacun en 24 volumes. Ces interminables romans, malgré leur monotonie, l'absence totale de vérité dans les caractères comme dans les discours des personnages, n'en trouvèrent pas moins de nombreux admirateurs. Mme de Sévigné dit que le style de la Calprenède est détestable, et cependant elle s'y laisse prendre comme à de la glu : « la beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et le succès prodigieux de leurs redoutables épées, tout cela, ajoute-t-elle, m'entraîne comme une petite fille. »

Mlle de Scudéry (1607-1701) naquit au Havre. Restée orpheline, elle fut élevée par son oncle, après la mort duquel elle vint à Paris chez son frère, *Georges de Scudéry*. Celui-ci avait d'abord suivi la carrière des armes ; mais il la quitta pour celle des lettres. Vaniteux et fanfaron, il ne cessait de vanter sa noblesse, ses exploits et ses talents. Il se croyait bien supérieur à Corneille, et il fit une guerre acharnée au *Cid*. Mlle de Scudéry collabora d'abord aux ouvrages de son frère ; ce fut sous son nom qu'elle publia plus tard les siens. Elle jouit à Paris d'une grande réputation de femme vertueuse et spirituelle. Il se forma chez elle une société de beaux esprits rivale de celle de l'Hôtel de Rambouillet : ses *Samedis* étaient fréquentés par la bourgeoisie et des hommes de lettres. On l'appelait l'*illustre Sapho, la dixième muse.*

Mlle de Scudéry a laissé plusieurs romans célèbres : *Artamène ou le Grand Cyrus*, et *Clélie*, histoire romaine, chacun en dix volumes ; *Ibrahim* ou l'*Illustre Bassa*. Ce qui choquait Boileau dans les romans de Mlle de Scudéry, c'était le perpétuel désaccord qui existe entre les caractères historiques, les actes, le langage des personnages, et ceux qu'elle leur prête. La couleur locale manque complètement : les mœurs contemporaines sont peintes sous des noms antiques. On y trouve même les portraits de tous les personnages fameux de cette époque : le grand Cyrus, c'était Condé ; Artamène, le duc d'Enghien ; le généreux Arminius, Pellisson ; l'agréable Scaurus, Scarron ; le galant Amilcar, Sarrazin ; Sapho, Mlle de Rambouillet. Tous ces personnages antiques habillés à la moderne, avaient un langage précieux, subtil et maniéré, faisaient de la métaphysique sur l'amour, discutaient sans fin des questions galantes, dressaient, comme dans *Clélie*, la carte du pays de Tendre, reproduisaient fidèlement, en un mot, les conversations et l'esprit des *ruelles*.

Ajoutez à cela la prolixité, la monotonie d'une action qui, perdue dans des détails inutiles et fastidieux, semblait ne devoir jamais arriver au dénouement.

Mme de La Fayette (1634-1693). *Marie-Madeleine de la Vergne*, naquit au Havre, dont son père était gouverneur. Elle épousa, en 1655, le comte de La Fayette, et vint habiter Paris. Elle fréquenta l'Hôtel de Rambouillet; mais son esprit solide autant que fin la préserva du genre précieux. Madame, duchesse d'Orléans, avait pour elle une estime singulière; ce fut entre ses bras qu'elle mourut. Mme de La Fayette fut aussi intimement liée avec Mme de Sévigné et M. de La Rochefoucauld.

Mme de La Fayette a composé la *Princesse de Montpensier*, *Zaïde*, la *Princesse de Clèves*, la *Comtesse de Tende*, les *Mémoires de la cour de France en 1688 et 1689*. Le chef-d'œuvre de Mme de La Fayette est la *Princesse de Clèves*. Elle a eu l'extrême mérite de réformer le roman. Elle lui a donné une juste proportion et a substitué aux grandes catastrophes des moyens simples et vrais : plus de fadeurs, plus de conversations et de disputes interminables, plus de grandes phrases ; mais à la place, des situations naturelles, un récit rapide et sobre, une peinture exacte des passions, un style clair et dégagé, sans affectation ni recherche. Aussi Boileau a-t-il dit que Mme de La Fayette était « la femme de France qui avait le plus d'esprit et qui écrivait le mieux. »

Scarron (1610-1660), fils d'un conseiller au Parlement de Paris, vit son père se remarier, et ne tarda pas lui-même à être expulsé de la maison paternelle par sa belle-mère. Il commença dès lors une vie d'aventures et de plaisirs, qui ruina sa santé. Il n'avait que 28 ans lorsque, à la suite d'une farce de carnaval, au Mans, il devint tout à coup perclus de tous ses membres. Son corps, dit-il lui-même, avait assez la forme d'un Z. Il resta 22 ans cloué sur sa chaise, ne conservant que l'usage de ses doigts et de sa langue. Le produit de ses ouvrages et une pension de la reine, dont il était le malade attitré, pourvoyaient aux besoins de son existence. La bonne humeur de Scarron ne s'altéra jamais, malgré ses souffrances, et sa chambre devint bientôt le plus gai salon de Paris. Il épousa, en 1652, Mlle d'Aubigné, si connue plus tard sous le nom de Mme de Maintenon.

Scarron composa l'*Enéide travestie*, le *Typhon*, des *Comédies*, des *Nouvelles*, et le *Roman comique*, son chef-d'œuvre. —

Scarron personnifie en France le genre burlesque (1). L'*Enéide travestie* provoque le rire par le contraste qui existe entre la dignité des personnages et la bassesse de leur langage. Les dieux et les héros sont changés en gens du commun, et parlent le langage de la rue. S'il y a beaucoup de verve et d'esprit dans cette œuvre, on y trouve aussi à chaque page des plaisanteries peu délicates, triviales, prolongées jusqu'à la satiété. L'*Enéide travestie* obtint cependant un grand succès, qui faillit devenir funeste à la littérature ; car, dit Boileau :

> Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
> Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté ;
> On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
> Le Parnasse parla le langage des halles.

Mais la meilleure gloire de Scarron est celle qui s'attache à son *Roman comique*. C'est le récit des aventures d'une troupe de comédiens, peut-être celle de Molière. Le sujet lui permettait d'être à la fois vrai et burlesque. Les caractères des personnages, Ragotin, La Rancune, La Rappinière, Roquebrune, sont fort naturels ; le style est rapide et piquant.

D'Assoucy (1605-1679) s'est donné à lui-même le titre d'*Empereur du burlesque*. S'étant enfui de la maison paternelle, il se vit réduit à garder les dindons et à porter la livrée. Il fut plus tard recherché de la haute société, comme poète, bouffon et musicien ; Madame Royale, fille de Henri IV, le prit même à son service. Mais le goût des aventures le porta à se faire musicien ambulant ; son luth sur le dos, il allait de ville en ville donner des concerts. Il a écrit lui-même ses *Aventures*, récit de sa vie vagabonde et tableau piquant des mœurs de l'époque. Ses poésies sont pleines de mauvais goût.

Furetière (1620-1688) fut élu en 1662 membre de l'Académie ; mais il fut chassé de son sein pour avoir publié son *Dictionnaire universel*, avant celui que l'Académie elle-même préparait. Il a composé le *Roman bourgeois*, dans lequel il peint les mœurs de la bourgeoisie de son temps. La satire se mêle souvent au roman, et l'auteur a fait en particulier la critique

(1) Le burlesque naît du contraste entre la trivialité des mœurs et du langage des personnages et l'elevation de leur position ; le genre héroï-comique, au contraire, prête à des personnages vulgaires des mœurs et un langage héroïque. Le burlesque fut principalement à la mode de 1640 à 1660. C'était une protestation contre le genre précieux et un réveil de l'esprit d'indépendance amené par la Fronde.

du monde de la chicane. On dit que Furetière, qui d'ailleurs avait été avocat, aida Racine dans la composition des *Plaideurs*.

Art. IIe. — Poètes de l'Hotel de Rambouillet

§ 1er. — Poésie épique (1)

Chapelain (1595-1674) n'avait encore produit que quelques odes que déjà on le regardait comme un oracle. Richelieu lui fit une pension de trois mille livres, l'appela un des premiers à l'Académie, le chargea de dresser le plan d'un dictionnaire et d'une grammaire, et aussi de faire la critique du *Cid*. Colbert, de son côté, confia à Chapelain le soin de désigner les savants français et étrangers dignes des gratifications du roi. La liste qu'il présenta, prouve qu'il s'acquitta de cette délicate mission avec sagacité et impartialité : ses détracteurs eux-mêmes s'y trouvèrent portés. C'était d'ailleurs un fort honnête homme, sinon un poète de génie. Il n'en tint pas moins pendant longtemps le sceptre de la littérature et du goût. Il devait en grande partie sa réputation à un poème épique : la *Pucelle d'Orléans*, auquel il travaillait depuis vingt ans : Chapelain, dans l'opinion publique, devait doter la France de l'épopée qui lui manquait. On avait tant vanté ce poème à l'avance, que, lorsqu'il parut en 1656, on se crut obligé de l'admirer : il s'en fit six éditions en dix-huit mois. Mais bientôt l'enthousiasme tomba. La comtesse de Longueville déclara le poème ennuyeux ; mille traits satiriques furent lancées contre le poète et son œuvre ; Boileau enfin acheva de ruiner sa réputation. Les douze premiers chants de la *Pucelle* avaient seuls paru, les douze derniers durent rester en manuscrit.

Saint-Amant (1594-1661), fils d'un marin, fit de nombreux voyages et mena joyeuse vie. Il fut reçu à l'Académie, et eut ses entrées libres à l'Hôtel de Rambouillet. Il composa des pièces bachiques : les *Cabarets*, *la Vigne*, *le Fromage*, etc., pleines de verve et de gaieté, et d'un style qu'aujourd'hui nous appellerions réaliste. Son *Moïse sauvé* est plutôt une idylle

(1) Dans le dessein de présenter sans interruption l'histoire de notre théâtre classique, nous parlerons seulement un peu plus tard de la poésie dramatique, afin de rapprocher Corneille de Racine et de Molière.

héroïque qu'un poème. On sait que Boileau s'est moqué de Saint-Amant qui :

> Poursuivant Moïse à travers les déserts,
> Court avec Pharaon se noyer dans les mers.

Ce poète, il est vrai, manque de goût et de correction; mais il est original et rencontre parfois des traits pleins de naturel.

Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676), membre de l'Académie, composa quelques mauvaises tragédies, une comédie : *les Visionnaires,* qui n'est pas sans mérite, et un long poème en 26 chants, intitulé *Clovis.* Ce poète prétendait avec raison que le merveilleux païen n'a rien à voir dans un sujet chrétien.

Bréboeuf (1618-1661) a traduit en vers la *Pharsale* de Lucain. C'est plutôt une imitation libre qu'une simple traduction. Boileau lui reproche de l'obscurité et de l'enflure ; mais ces défauts sont peut-être plus de Lucain que de Bréboeuf lui-même. Le style de celui-ci est souvent hardi, pittoresque brillant. Boileau a été forcé de le reconnaître :

> Malgré son fatras obscur,
> Souvent Brébœuf étincelle.

Le P. Lemoyne (1602-1672), de la Compagnie de Jésus, n'appartient pas au groupe de l'Hôtel de Rambouillet. Nous devons cependant le citer à cause de son poème de *Saint Louis.* Le plan en est défectueux, le style bizarre, plein d'extravagance et d'enflure : mais on trouve çà et là de fort beaux passages. Boileau juge en ces termes le P. Lemoyne : « Il est trop poète pour que j'en dise du mal : il est trop fou pour que j'en dise du bien. »

§ 2. — Poésie Légère.

Les petits vers étaient fort en honneur à l'Hôtel de Rambouillet. Aussi l'ode badine, la chanson, le sonnet, l'épigramme, le madrigal, furent-ils cultivés par un grand nombre de poètes et de beaux esprits.

Malleville (1597-1647), secrétaire du roi et membre de l'Académie, excella surtout dans le sonnet et le rondeau. Il fit parler neuf fleurs de la *Guirlande de Julie*, et composa le

sonnet de la *Belle Matineuse*, que l'on opposa à celui de Voiture.

Benserade (1612-1691), membre de l'Académie et de l'Hôtel de Rambouillet, composa avec succès des ballets pour la cour. Fin, enjoué, gracieux, excellent versificateur, il réussissait à merveille dans tous les petits genres. Son fameux sonnet sur Job fut opposé à celui de Voiture sur Uranie. Vers la fin de sa vie, il eut la malheureuse idée de mettre en rondeaux les *Métamorphoses d'Ovide*. Il reconnaît lui-même que l'ouvrage n'a que deux défauts, « l'entreprise et l'exécution. »

Gombaud (1570-1666), gentilhomme ordinaire du roi, était célèbre à l'Hôtel de Rambouillet par ses épigrammes, dont il fit un recueil. Mais, dit Boileau :

Ce Gombaud tant vanté garde encore la boutique.

Sarrazin (1605-1654) rivalisa avec Voiture par l'élégance de son spirituel badinage : « Il faisait, dit Segrais, tout ce qu'il voulait de son esprit. » Il a laissé une églogue pleine de fraîcheur : *Myrtil*, et une ode sur la bataille de Lens. Mais son chef-d'œuvre est la *Pompe funèbre de Voiture*, où se mêlent agréablement l'éloge et la raillerie.

L'abbé Cotin (1604-1682) fut aumônier du roi et membre de l'Académie. Quoique Boileau se soit moqué de ses sermons comme de ses vers, il fut néanmoins un des premiers prédicateurs de son temps ; il prêcha seize carêmes à la cour ou dans les principales églises de Paris. Cotin eut le malheur d'avoir pour ennemis non seulement Boileau, mais Molière. Celui-ci, irrité de ce que Cotin avait insinué à M. de Montausier qu'il était l'original du personnage d'Alceste dans le *Misanthrope*, le tourna en ridicule sous les traits du pédant *Trissotin*, dans les *Femmes savantes*. La scène du sonnet à la princesse Uranie était d'autant plus piquante qu'elle avait eu réellement lieu entre Cotin et Ménage chez M[lle] de Montpensier.

Ménage (1613-1692), le Vadius des *Femmes savantes*, à une grande érudition joignait beaucoup d'esprit. Mais son pédantisme vaniteux, son amour-propre fort irritable et surtout son penchant à la satire, lui firent beaucoup d'ennemis. Il s'attira en particulier les traits mordants de Boileau et de Molière. Son salon n'en fut pas moins fréquenté jusqu'à la fin par les

meilleurs esprits du temps : ses *Mercuriales*, ou réunions du Mercredi, eurent une grande vogue.

Godeau (1605-1672) fut un des plus fidèles habitués de l'Hôtel de Rambouillet, où sa galanterie et sa petite taille l'avaient fait surnommer « *le nain de Julie.* » Richelieu lui donna l'évêché de Grasse pour le remercier de sa paraphrase du psaume *Benedicite* : « Vous me donnez *Benedicite*, lui dit-il, je vous donnerai *Grasse.* »

Chapelle (1626-1686), dont le nom véritable était *Claude-Emmanuel Lhuillier*, fut élevé chez les Jésuites, eut pour professeur de philosophie le célèbre Gassendi, et pour condisciples Bernier et Molière. Il mena une vie de paresse et de plaisir. Il fut un des habitués des réunions de la rue du *Vieux-Colombier*, où il faisait assaut d'esprit avec Boileau, Molière, Racine et La Fontaine. Ses vers sont généralement médiocres. Mais Voltaire dit que la relation de son *Voyage en Provence et en Languedoc* est une « charmante leçon du plus charmant badinage. »

Deux autres poètes n'appartiennent pas au groupe de l'Hôtel de Rambouillet, *Adam Billaut* et *Théophile de Viau.*

Adam Billaut, plus connu sous le nom de *Maître Adam*, était un pauvre menuisier de Nevers. Doué d'un talent naturel, mais sans culture, il faisait des vers dans ses moments de loisir. Les premiers essais qu'il publia, attirèrent sur lui l'attention, et lui valurent la protection du prince de Condé, du duc de Nevers, de Richelieu et de Gaston d'Orléans, qui lui accorda une pension. Il donna trois recueils de poésies, intitulés *les Chevilles*, *le Vilebrequin* et *le Rabot*. Son sonnet sur le remède de la sciatique est la plus connue de ses pièces. Elles sont souvent vives, spirituelles, spontanées ; mais, en général, elles se ressentent trop du défaut de culture du poète.

Théophile de Viau (1590-1626) vint à Paris vers l'âge de vingt ans, et, grâce à sa belle humeur et à son facile talent, obtint les plus grands succès, surtout parmi les jeunes seigneurs. Sa tragédie de *Pyrame et Thisbé*, dans le genre sentimental, eut beaucoup de vogue. Profitant de la vie débauchée qu'il menait, ses ennemis l'accusèrent d'avoir écrit des poésies obscènes et impies : il dut se retirer en Angleterre. De retour en France, il vit paraître sous son nom un recueil obscène, *le Parnasse satirique*. Il eut beau protester qu'il n'en était point l'auteur, il fut condamné à être brûlé vif, et enfermé dans le cachot où

avait été mis Ravaillac. Après deux ans de détention, un arrêt du Parlement commua cependant la peine de mort en celle de l'exil à perpétuité. Il mourut l'année suivante, à l'âge de trente-six ans.

Boileau n'a pas épargné Théophile de Viau dans ses satires. Ce jeune poète, en effet, n'est point de l'école classique. Il dédaigne l'imitation, et vise avant tout à être original. Son vers est, en général, facile, d'une allure libre et dégagée. Mais il abuse trop souvent de sa facilité; il devient prolixe, diffus et incorrect. On cite les pièces intitulées le *Matin*, la *Solitude*, remarquables par un sentiment de la nature peu commun à cette époque.

§ 3. — Poésie pastorale.

Racan (1589-1670).

Honorat de Bueil, marquis de Racan, naquit à la Roche-Racan, en Touraine. Il fut d'abord page de la chambre du roi, et fit ensuite plusieurs campagnes sous Louis XIII. Il se lia d'une étroite amitié avec Malherbe et se fit son disciple. Il ne parvint pas toujours à satisfaire ce maître sévère. « Il ne travaille pas assez ses vers, disait Malherbe : il prend de trop grandes licences : c'est un hérétique en poésie. » Racan fut un des habitués de l'Hôtel de Rambouillet ; il quitta cependant Paris, après son mariage en 1628. Lorsqu'il revint dans la Capitale, trente ans plus tard, tout était changé, et lui-même paraissait dépaysé. « Il a la mine d'un fermier, disait Tallemant des Réaux, il bégaye et il n'a jamais pu prononcer son nom; car, par malheur, l'*r* et le *c* sont les deux lettres qu'il prononce le plus mal. »

Œuvres. — Racan a composé des *Bergeries*, des *Stances* et quelques traductions de *Psaumes*.

> Malherbe, d'un héros peut vanter les exploits,
> Racan chanter Philis, les bergers et les bois.
>
> (Boileau).

Les *Bergeries* sont l'œuvre capitale de Racan. C'est un drame pastoral en cinq actes. L'*Astrée* a dû en inspirer l'idée à Racan, comme le *Pastor Fido* lui en a fourni le sujet et la forme. Cette pastorale est remarquable par la pureté du style, la beauté des vers et un amour vrai de la vie champêtre : Racan excelle à exprimer les petits détails. Mais il n'a pas évité les défauts du genre, la fadeur et la monotonie. Ses personnages

sont des bergers de convention ; ils manquent de simplicité et de naturel ; leur conversation est un insipide mélange de galanterie et de bel esprit. Racan a été plus heureux dans ses Stances ; il est plus naturel et plus vrai. On cite principalement les *Stances sur la retraite*, l'*Ode au comte de Bussy*, la *Consolation à M. de Bellegarde.*

Segrais (1624-1701).

Jean-Regnauld de Segrais naquit à Caen. Il entra chez Mlle de Montpensier, en qualité de gentilhomme ordinaire et de secrétaire. Formé au ton et aux manières de la belle société, il fut bientôt reçu à l'Hôtel de Rambouillet. Il se brouilla avec Mlle de Montpensier et passa au service de Mme de La Fayette : il prit part à la composition de *Zaïde* et de la *Princesse de Clèves*, qui d'ailleurs parurent en son nom. Segrais alla passer les dernières années de sa vie à Caen, dont il devint échevin.

Œuvres. — Segrais a composé un volume pastoral : *Athis* ; un roman : *Bérénice* ; des *Nouvelles* et une histoire romanesque de don *Juan d'Autriche* : il doit sa gloire à ses ***poésies pastorales.***

Segrais est à la fois un disciple de Virgile et de Malherbe. Il a écrit avec assez de naturel dans un genre faux. On trouve çà et là dans les sept églogues qu'il nous a laissées, des traits heureux, simples et vrais, d'une beauté antique. Il a sacrifié un peu trop, il est vrai, comme il l'avoue lui-même, au goût de son siècle, et c'est pour cela que ses pensées « sont plus amoureuses que champêtres » : mais on doit lui savoir gré d'être resté le plus souvent simple, naturel, et de n'avoir pas cédé davantage à la contagion du bel esprit. Ses églogues ont, en général, le ton et les qualités qui conviennent à la poésie pastorale.

Madame Deshoulières (1637-1694).

Madame Deshoulières (*Antoinette du Ligier de La Garde*) naquit à Paris. Elle reçut une excellente éducation, et les agréments de son esprit ne contribuèrent pas moins que sa beauté à la faire rechercher dans la haute société et à la cour. Elle épousa, à dix-huit ans, M. Deshoulières qui était du parti de Condé pendant la Fronde, et elle suivit son mari à Bruxelles. De retour à Paris, Mme Deshoulières se fit connaître par un grand nombre de vers qu'elle publia sous le nom

d'*Amaryllis*; elle composa même plusieurs pièces de théâtre, d'ailleurs fort médiocres. Elle eut le mauvais goût de préférer la *Phèdre* de Pradon à celle de Racine. Aussi n'échappa-t-elle pas aux traits satiriques de Boileau, qui ne voit en elle qu'une *précieuse*,

Reste de ces esprits, jadis si renommés,
Que d'un coup de son art Molière a diffamés.

Mme Deshoulières conserva, en effet, toute sa vie, le goût des subtilités et des raffinements de l'Hôtel de Rambouillet. Elle n'en jouit pas moins d'une grande réputation : ses contemporains l'appelaient la *dixième muse, la Calliope française*.

Œuvres. — Mme Deshoulières a composé des *Idylles*, des *Stances morales*, des *Epitres*, des *Odes*, des *Ballades*, etc. Tout le monde connaît la gracieuse allégorie dans laquelle elle recommande ses enfants à la protection de Louis XIV.

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.....

Les Idylles de Mme Deshoulières ne sont en général que des moralités adressées aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons. Le ton en est fade, monotone, empreint souvent d'une teinte de mélancolie et de tristesse. Le style, quoique un peu prosaïque, est cependant gracieux et élégant.

Antoinette Deshoulières. (1662-1718), fille de la précédente, cultiva aussi les lettres. Elle remporta en 1688, le prix de poésie à l'Académie française pour l'*Eloge de l'établissement de Saint-Cyr*.

CHAPITRE II

Descartes — Port-Royal.

§ 1er. — Philosophie.

Descartes (1596-1650).

Descartes naquit à La Haye, en Touraine. Il fit ses études au collège de La Flèche, alors dirigé par les Jésuites. Il les termina à seize ans. Il s'enrôla en Allemagne et servit comme volontaire sous Maurice de Nassau, puis sous le duc

de Bavière ; rentré en France, il assista, en 1628, au siège de La Rochelle. Dans ses voyages, sous la tente, dans ce « poêle » où il se tenait enfermé tout le jour pendant l'hiver en Allemagne, Descartes était très attentif à étudier le monde, à s'étudier lui-même et à chercher la solution du grand problème qui le préoccupait, c'est-à-dire trouver une nouvelle méthode pour philosopher et une nouvelle base pour asseoir sa philosophie. Il se retira en Hollande, espérant rencontrer dans ce pays plus de liberté pour se livrer à ses méditations et à l'étude. Il y cacha avec soin sa retraite à tous ses amis, à l'exception d'un seul, le P. Mersenne, qui le tenait au courant des nouvelles et des découvertes scientifiques. Descartes, troublé par les tracasseries de Voëtius et de quelques théologiens protestants, quitta la Hollande après un séjour de vingt ans. Il se retira en Suède, où la reine Christine, qui se glorifiait d'être son élève, lui offrit une gracieuse hospitalité. Mais il mourut à Stockholm quelques mois plus tard, victime des rigueurs du climat. Ses restes, déposés d'abord à Saint-Etienne-du-Mont, puis au Panthéon, reposent aujourd'hui à Saint-Germain-des-Prés.

Œuvres. — Les ouvrages de Descartes se rapportent à la philosophie ou aux sciences. Ses ouvrages de philosophie sont : le *Discours de la Méthode*, les *Méditations métaphysiques*, les *Principes de Philosophie*, le *Traité des Passions de l'âme*. Ses ouvrages scientifiques sont : la *Géométrie analytique*, la *Méthode des Tangentes*, la *Méthode des coefficients indéterminés* : — le *Traité du Monde ou de la Lumière*, la *Dioptrique* ou *Réfraction de la Lumière*, le *Traité des Météores*, le *Traité de l'Homme*.

Discours de la Méthode (1635). — Le Discours de la Méthode a pour objet d'indiquer la méthode et les règles suivies par Descartes pour arriver par la seule raison et en dehors de toute autorité, à asseoir sa philosophie sur une base inébranlable : cette base, c'est la certitude. Descartes, considérant qu'il n'est absolument certain d'aucune de ses connaissances, prend le parti de les rejeter toutes. Ce n'est pas qu'il veuille rester dans le doute, comme les sceptiques ; il prétend, au contraire, se servir de son doute raisonné, *méthodique*, pour arriver à la connaissance de la vérité. Après avoir, en effet, rejeté toutes ses connaissances, il se trouve en présence de son doute. Mais douter, c'est penser. Or, pour pouvoir pen-

ser, il faut exister. D'où il conclut : *Je pense, donc je suis.* Le voilà en possession d'une première vérité, celle de son existence : et, en même temps, il a trouvé un moyen infaillible d'en découvrir d'autres, *la certitude.* Désormais, il admettra comme vrai tout ce qui lui paraîtra évident, comme cette vérité : *Je pense, donc je suis.* Prenant pour point de départ la réalité de sa pensée, il arrive à connaître l'existence et la nature de son âme. Puisqu'il pense, il faut donc que l'âme soit immatérielle, spirituelle. Les imperfections qu'il remarque dans son âme, l'amènent à reconnaître l'existence d'un Être souverainement parfait, c'est-à-dire Dieu. Enfin, comme il n'a pas plus de raison de douter de l'existence des êtres qui l'entourent que de la sienne propre, il arrive à constater d'une manière certaine la réalité du monde physique. C'est ainsi qu'il reconstitue tout l'édifice de ses connaissances sur une base désormais inébranlable : la certitude.

Appréciation. — L'ancienne philosophie admettait, aussi bien que Descartes, le grand principe de la certitude et de l'évidence, que l'on formulait ainsi : *la même chose ne peut pas être et n'être pas en même temps.* On peut même dire que Descartes présuppose ce principe, en énonçant son axiome : *Je pense, donc je suis.* Mais enfin Descartes n'en a pas eu une influence moins décisive sur la philosophie, en rejetant l'autorité pour ne faire appel qu'à la seule raison basée sur l'évidence. Son influence, quoique moindre dans les lettres, a néanmoins été considérable.

Descartes a pour ainsi dire imprimé à toute la littérature du XVIIe siècle ce cachet de raison qui la distingue. Les grands écrivains qui le suivirent, apprirent à son école à être clairs, précis, exacts, à rejeter tous les ornements étrangers et inutiles au sujet, à ne point céder aux caprices de l'imagination, à ne considérer que l'idée pour la rendre dans toute sa force : ils apprirent de lui, en un mot, l'art d'être toujours raisonnables. Descartes aurait pu dire à ses disciples, comme plus tard Boileau :

> Aimez donc la raison. Que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Aucun écrivain ne fut plus original et plus naturel que lui. Il méprisait l'antiquité, au point de regretter d'avoir appris le latin. On eût dit qu'il ne voulait rien devoir qu'à lui-même et à son génie. Jusque-là c'était en latin que l'on traitait des ma-

tières de philosophie ; Descartes se servit de la langue française, et elle dut, comme une esclave, se plier au service de sa puissante pensée. Son style, il est vrai, conserve encore l'allure de la période latine ; sa phrase est longue, traînante, surchargée à l'excès de propositions incidentes ; mais toutes les parties s'enchaînent dans un ordre logique ; les termes sont précis, exacts : il existe, en un mot, une convenance parfaite entre l'expression et la pensée. A tous ses autres mérites, Descartes joint donc encore celui d'avoir été un des maîtres de notre langue : il a créé la langue de la philosophie, comme il en a renouvelé l'esprit et la méthode.

Gassendi (1592-1655) fut l'antagoniste de Descartes. Il se montra d'une précocité prodigieuse, et enseigna, à 16 ans, la rhétorique à Digne. Il professa plus tard avec un grand succès les mathématiques au Collège de France. Il était, comme Descartes, très versé dans les sciences et la philosophie : comme Descartes aussi, il mit toute son ardeur à renverser l'autorité d'Aristote. Mais au lieu d'embrasser les doctrines spiritualistes de Descartes, il adopta le système d'Epicure, tout en le modifiant selon les exigences de la foi chrétienne. Il admet la Création à l'origine ; mais il explique ensuite la formation du monde par le vide et les atomes. — Gassendi a écrit ses ouvrages en latin.

Leibnitz (1646-1716) fut le glorieux émule de Descartes dans la philosophie spiritualiste. Il embrassa toutes les branches des connaissances humaines, particulièrement les sciences et la philosophie. Il passe à bon droit pour le génie le plus universel et l'un des plus grands philosophes des temps modernes. Quoique Allemand, il a écrit ses ouvrages en français ou en latin. Les principaux sont les *Essais de théodicée*, *la Monadologie*, *les Essais sur l'entendement*. Il a professé quelques doctrines particulières : *l'innéité des idées*, *l'optimisme*, *l'harmonie préétablie* et surtout la *théorie des monades*.

Malebranche (1638-1715), prêtre de l'Oratoire, sentit naître sa vocation philosophique en lisant le *Traité de l'Homme* de Descartes. Il se livra dès lors entièrement à la philosophie. Ses principaux ouvrages sont : *la Recherche de la Vérité*, *le Traité de la nature et de la grâce*, *les Méditations*, *le Traité de Morale*, *le Traité de l'amour de Dieu*. Ses théories particulières sont celles de la *Vision en Dieu*, *des causes occasionnelles*, *de l'optimisme*. Malebranche est l'un des plus grands métaphysi-

ciens des temps modernes, sublime comme Platon, mystique comme saint Augustin : et, ce qu'il y a de remarquable, c'est que la beauté de l'élocution répond chez lui à l'élévation des idées : il est un des meilleurs écrivains du XVIIe siècle. « Malebranche, dit M. Cousin, c'est Descartes qui s'égare, ayant trouvé des ailes divines et perdu tout commerce avec la terre. »

§ 2. — Port-Royal.

La célèbre abbaye de *Port-Royal*, située à six lieues de Paris entre Versailles et Chevreuse, fut fondée au commencement du XIIIe siècle. Elle était tombée dans un grand relâchement, lorsque Henri IV la donna à *Angélique Arnaud,* en 1602. La jeune abbesse n'avait que onze ans ; elle en comptait dix-sept lorsqu'elle entreprit, en 1608, la réforme du monastère. Attirées par la réputation de la *Mère Angélique*, les religieuses affluèrent à Port-Royal. L'ancienne abbaye devint insuffisante. Ce fut alors que l'on fonda, dans le faubourg Saint-Jacques, un vaste monastère, qui prit le nom de Port-Royal de Paris. Abandonné des religieuses, Port-Royal-des-Champs servit de retraite à un certain nombre de solitaires, qui partageaient leur temps entre la piété, l'étude et les travaux manuels. Les plus célèbres furent *Antoine Arnauld* et *Arnauld d'Andilly*, tous deux frères de la Mère Angélique : *Antoine Le Maître* et *Le Maître de Sacy*, neveux des Arnauld ; enfin *Nicole, Lancelot, Le Nain de Tillemont*.

Jean Duvergier de Hauranne, plus connu sous le nom d'abbé de Saint-Cyran, fit pénétrer les doctrines de Jansenius à Port-Royal, chez les religieuses comme chez les solitaires. Les religieuses, « pures comme des anges, mais orgueilleuses comme des démons, » selon l'expression de l'archevêque de Paris, refusèrent de se soumettre après la condamnation du Jansénisme ; elles furent frappées d'excommunication, mises en interdit, puis en partie dispersées. Il y eut, en 1669, deux communautés. Port-Royal-des-Champs, persistant toujours dans sa rébellion, fut supprimé et démoli en 1710. La maison de Paris, réformée, subsista jusqu'à la Révolution.

Messieurs de Port-Royal consacrèrent tous leurs talents à la défense du Jansénisme. Ils montrèrent une opiniâtreté sans égale : ils trouvaient toujours de nouveaux subterfuges pour échapper aux condamnations de l'Eglise. Mais ils rencontrèrent dans les Jésuites d'ardents adversaires. Pendant que Pascal,

inspiré par Arnauld, publiait ses fameuses *Lettres provinciales*, les Solitaires fondaient l'œuvre des *Petites Ecoles*, dans le but de contrebalancer l'influence que les Jésuites exerçaient par leurs collèges. Les *Petites Ecoles*, plusieurs fois fermées, durèrent environ quinze ans ; elles ne comptèrent jamais un grand nombre d'élèves : le plus illustre d'entre eux fut Racine, qui acheva ses études à Port-Royal. Les *Petites Ecoles* eurent cependant une grande influence littéraire ; elles donnèrent lieu à l'application de nouvelles méthodes dans l'enseignement, et fournirent aux Solitaires l'occasion de publier d'excellents ouvrages d'éducation : *la Logique de Port-Royal*, *la Grammaire générale*, *les Racines grecques* de Lancelot, *la Méthode grecque*, *la Méthode latine*, un *Traité de Géométrie*, etc. Auparavant les enfants apprenaient à lire sur du latin ; en outre, tous les livres classiques, depuis la grammaire jusqu'au dictionnaire, étaient écrits en latin, langue inintelligible pour les commençants. Les Solitaires substituèrent le français au latin dans tous les traités.

Les Solitaires de Port-Royal eurent de nombreux amis. On peut citer parmi les plus célèbres *Paul de Gondi*, *Saint-Simon*, *Pascal*, *Boileau*, *Racine*, *La Bruyère* : et, parmi les femmes, *Mll de Montpensier*, *Mme de La Fayette*, *Mme de Sévigné*. Quelque chose de la gloire de ces grands noms a rejailli sur Port-Royal et a formé comme une auréole autour de la tête des Solitaires. Mais, quel que soit l'éclat de leur renommée, quels que soient même les talents divers dont ils ont donné la preuve, il ne faut pas oublier qu'ils ont été rebelles à l'Eglise, et qu'ils ont trop souvent consacré ces mêmes talents à la défense de l'erreur.

Les Arnauld. — Les Arnauld furent l'âme de Port-Royal. Le chef de la famille, *Antoine Arnauld*, se rendit célèbre par le violent discours qu'il prononça, en 1594, devant le Parlement, contre les Jésuites. Il fut le père de vingt enfants, parmi lesquels se firent principalement remarquer *Arnauld d'Andilly*, *Antoine Arnauld* ou le *Grand Arnauld*, la *Mère Angélique Arnauld*, la réformatrice de Port-Royal, la *Mère Agnès*. Une autre de ses filles, *Catherine Arnauld*, épousa M. Le Maître. De ce mariage, naquirent *Antoine Le Maître* et *Le Maître de Sacy*, tous deux solitaires de Port-Royal. — Enfin, Arnauld d'Andilly eut lui-même quinze enfants, parmi lesquels on remarque *Angélique Arnauld*, ou la seconde Mère Angélique, et le *marquis de Pomponne* qui fut ministre de Louis XIV.

Neuf membres de la famille des Arnauld furent religieux ou religieuses à Port-Royal ; mais ceux mêmes qui restèrent dans le monde firent cause commune avec ceux qui étaient dans le cloître, et usèrent de toute leur influence pour faire triompher le Jansénisme. D'ailleurs, ils se distinguèrent tous par un orgueil intraitable et opiniâtre, qui était comme le patrimoine de la famille.

Le Grand Arnauld (1612-1694), âme ardente, caractère intraitable, passa toute sa vie au milieu des querelles religieuses : la lutte était comme un besoin de sa nature. On distingue trois périodes dans son existence. Dans la première, qui va de 1643 à 1669, Arnauld, retiré à Port-Royal, se fait l'apôtre du Jansénisme : il publie le livre *De la fréquente Communion*, la *Tradition de l'Eglise sur la Pénitence*, les *Lettres à un duc et pair ;* il inspire en même temps les fameuses *Provinciales.* — La seconde période commence à la *Paix de l'Eglise*, c'est-à-dire à l'apaisement produit par Clément IX (1669 dans les querelles du Jansénisme, et elle va jusqu'à l'exil d'Arnauld. Celui-ci, pendant ce temps, tourne ses attaques contre les protestants, et publie contre eux : *la Perpétuité de la Foi de l'Eglise catholique touchant l'Eucharistie.* — Enfin, Arnauld recommença ses publications jansénistes en 1679, et il fut obligé de s'enfuir en Belgique. Il mourut en 1694, à Bruxelles.

Le livre *De la fréquente Communion* ou plutôt *Contre la fréquente Communion*, était dirigé contre les Jésuites et avait pour but apparent de montrer le danger des communions fréquentes. Arnauld, bien loin de considérer la communion comme une céleste nourriture, propre à fortifier les faibles, la considère comme la récompense de la sainteté, et la réserve aux seuls parfaits : *sancta sanctis !* Cet ouvrage fit un mal immense ; il porta le trouble dans les âmes pieuses et éloigna les mondains de la fréquentation des Sacrements. La Mère Angélique elle-même resta cinq mois sans communier, et une fois le jour de Pâques ; de l'aveu de la Mère Agnès, il y avait des religieuses de Port Royal qui ne s'étaient pas confessées depuis quinze mois.

Appréciation. — Boileau, dans son admiration pour Arnauld, l'appelle :

« Le plus savant mortel qui jamais ait écrit. »

Les contemporains, d'accord avec Boileau, ne le nommaient que *le Grand Arnauld.* Chef de parti, à la fois homme d'action

et habile écrivain, dialecticien serré, théologien profondément érudit, Arnauld, en effet, a mis au service du Jansénisme une volonté opiniâtre et de très grands talents. Toutefois ses ouvrages devaient une grande partie de leur mérite à l'à-propos et aux circonstances : aussi trouvent-ils aujourd'hui difficilement des lecteurs. On n'étudie guère que la *Logique de Port-Royal*. M. Villemain nous donne la raison de cette indifférence du public pour les ouvrages d'Arnauld. « Grand homme de son vivant, il n'est plus estimé, dit-il, que sur la foi de son siècle, parce que, dans la foule de ses compositions précipitées, il a négligé cet immortel talent d'écrire qui produit l'intérêt par l'élégance, et met dans un ouvrage l'impérissable empreinte de l'imagination et du goût : il ne fut jamais un grand écrivain. »

Nicole (1625-1675) naquit à Chartres, et fit ses premières études dans sa ville natale. Il vint à dix-sept ans étudier la philosophie à Paris. Il se laissa attirer à Port-Royal, interrompit son cours de théologie et prit part à l'œuvre des Petites Ecoles. Malgré la faiblesse de sa santé, il écrivit beaucoup et devint le collaborateur d'Arnauld dans un grand nombre d'ouvrages, tels que *la Logique, la Grammaire générale, le Traité de la Perpétuité de la Foi*, etc. Il corrigea aussi plusieurs des *Lettres Provinciales*, donna le plan de quelques-unes, et fournit la matière des trois dernières. Ayant passé dans les Pays-Bas après la publication de ces lettres, il en donna une traduction latine. Nicole, doux de caractère et ami du repos, ne put rester longtemps en exil ; il revint à Paris où il mourut d'une attaque d'apoplexie.

Les Essais de morale sont le principal ouvrage de Nicole. Mme de Sévigné en faisait le plus grand cas et en recommandait la lecture à sa fille : « C'est la même étoffe que Pascal, écrivait-elle ; je trouve cette morale délicieuse. Je suis surtout charmée du troisième *Traité des moyens de conserver la paix avec les hommes* : lisez-le, je vous prie, avec attention, et voyez comme il fait voir nettement le cœur humain... » Le style de Nicole est doux, correct et pur ; mais il manque d'originalité et de relief.

Pascal (1623-1662)

Blaise Pascal naquit à Clermont, en Auvergne. Il perdit sa mère dès l'âge de trois ans. Son père, Etienne Pascal, qui était second président de la cour des aides, vendit sa place à son frère, et vint se fixer à Paris en 1631. Des six enfants

qu'il avait eus, il lui en restait trois : Gilberte, qui devint Mme Périer, Jacqueline qui entra à Port-Royal, et Blaise. M. Pascal, fort versé dans les sciences, voulut faire lui-même l'éducation de son fils qui se montrait d'une précocité étonnante. Il procéda avec une sage méthode dans cette œuvre difficile. Partant de ce principe, « qu'il faut que l'enfant soit toujours au-dessus de son ouvrage, » il ne lui fit commencer qu'à douze ans l'étude du latin, renvoyant à plus tard celle des sciences. Cependant un instinct extraordinaire portait l'enfant vers la géométrie ; son père dut cacher tous ses livres de mathématiques, et il ne les lui promit que comme une récompense de ses progrès dans les langues anciennes. Importuné par ses questions, il lui répondit cependant un jour que la géométrie enseigne à faire des figures justes et à trouver les proportions qu'elles ont entre elles. C'en fut assez : sur cette seule définition, le jeune Pascal traçant « des barres et des ronds, » comme il disait, sur le parquet de sa chambre, parvint à trouver lui-même jusqu'à la 32e proposition d'Euclide : *la somme des angles d'un triangle est égale à deux angles droits.* Son père qui le surprit occupé à s'en faire la démonstration, lui mit dès lors entre les mains les traités de mathématiques qu'il désirait. A seize ans, Pascal composa en latin le traité des *Sections coniques*, ouvrage si étonnant que Descartes ne voulut jamais croire qu'il fût de lui. A dix-neuf ans, il inventa la *Machine arithmétique* pour aider dans ses calculs son père, devenu intendant à Rouen. On le vit alors faire d'importantes expériences sur le vide, poser par son triangle arithmétique les fondements des calculs des probabilités, puis, passant de la théorie à la pratique, inventer la presse hydraulique, le haquet, et peut-être l'omnibus.

Les premières relations de Pascal avec les Jansénistes datent de Rouen. Sa piété devint alors très austère. Dans son zèle, le nouveau néophyte réforma la maison paternelle, et détermina sa sœur Jacqueline à se faire religieuse. Ses austérités, jointes à ses travaux, achevèrent de ruiner sa santé naturellement faible. Les médecins lui conseillèrent des distractions et le déterminèrent à voir le monde. Pascal mena pendant six ou sept ans, une vie régulière, il est vrai, mais assez dissipée. Il s'efforça d'empêcher sa sœur de prononcer ses vœux, et s'opposa au don qu'elle voulait faire à Port-Royal de sa part d'héritage ; lui-même songea à se marier.

La seconde conversion de Pascal remonte à l'année 1654. Un grave accident qui lui arriva à cette époque, y contribua sans doute beaucoup. Comme il se rendait au pont de Neuilly dans un carrosse à quatre chevaux, l'attelage prit le mors aux dents à un endroit où il n'y avait pas de garde-fou. Deux des chevaux furent précipités dans la rivière : mais les traits heureusement se rompirent, et la voiture resta suspendue sur l'abîme. L'idée de la mort le surprenant au milieu d'une partie de plaisir, frappa si vivement l'âme ardente de Pascal que dès le lendemain il se retira dans la solitude. S'il faut en croire l'abbé Boileau, à partir de cet accident « ce grand esprit croyait sans cesse voir un abîme à son côté gauche. »

Pascal entra bientôt à Port-Royal. Il mena dès lors la vie la plus austère : il renonça à tout plaisir, à toute superfluité dans les habits ou les meubles, au point de mettre le balai au rang des choses inutiles ; il se passa de domestiques, pesa sa nourriture, macéra sa chair et s'interdit jusqu'aux affections les plus légitimes. Tel était l'homme que les Jansénistes chargèrent d'attaquer la prétendue morale relâchée des Jésuites. A l'instigation d'Arnauld et de Nicole, Pascal écrivit les *Provinciales*. Malgré le délabrement de sa santé et ses souffrances continuelles, le grand écrivain songeait à écrire une *Apologie du Christianisme* ; déjà il avait recueilli un grand nombre de pensées sur ce sujet, mais la mort ne lui laissa pas le temps d'achever son œuvre. Il reçut les derniers Sacrements de la main du curé de Saint-Étienne-du-Mont, sa paroisse, et rendit l'âme après une longue agonie. Il était âgé de 39 ans.

Œuvres. — Les deux principaux ouvrages de Pascal sont les *Provinciales* et les *Pensées*. Il composa en outre plusieurs petits traités de philosophie et de morale : *De l'autorité en matière de philosophie, De l'art de persuader, Reflexions sur la géométrie en général, Des passions de l'âme*, etc. — Ses traités scientifiques sont : les *Sections coniques*, le *traité de la pesanteur de l'air*, le *traité de l'équilibre des liquides*, enfin celui de la *Roulette*.

I° Les Provinciales.

1° Occasion. — En 1655, le duc de Liancourt se vit refuser l'absolution à cause de ses relations avec les Jansénistes. Ce fut pour Arnauld l'occasion d'écrire sa *Lettre à un duc et pair*. On en tira deux propositions hérétiques, qui furent con-

damnées par la Sorbonne ; Arnauld lui-même fut rayé de la liste des docteurs. Il entreprit son apologie, mais cet écrit fut froidement reçu de ses amis eux-mêmes. Se tournant alors vers Pascal qui était présent : « Vous qui êtes jeune et curieux, lui dit-il, vous devriez faire quelque chose. » Peu de jours après, Pascal apportait la première Provinciale.

2° Sujet des Provinciales. — Ces lettres sont au nombre de dix-huit. Elles furent publiées du 23 janvier au 24 mars 1657. elles furent imprimées successivement et clandestinement par trois libraires, en particulier par Pierre Le Petit. On en tira un très grand nombre d'exemplaires ; on en distribua la moitié gratis, l'autre moitié fut vendue pour couvrir les frais d'impression. Elles se répandirent rapidement dans le public, malgré la police. Des exemplaires étaient envoyés aux magistrats eux-mêmes ; le chancelier Séguier faillit suffoquer de colère en recevant la première : on le saigna, dit-on, jusqu'à sept fois. Le titre que chacune d'elles portait : *Lettre écrite à un Provincial par un de ses amis*, leur fit donner le nom de *Provinciales*. On les appela aussi *Petites Lettres*, parce que chacune ne comptait qu'une feuille d'impression.

Sous le rapport des sujets qu'elles traitent, les *Provinciales* se divisent en deux classes : 1° celles qui se rapportent directement à la question de la grâce et aux affaires de la Sorbonne, 2° celles qui attaquent la morale et la politique des Jésuites.

Les lettres de la première classe sont au nombre de cinq, les trois premières et les deux dernières. Pascal comprit vite que toutes ces discussions sur la grâce et le *pouvoir prochain*, malgré tout son esprit, étaient arides et ingrates. Il changea tout à coup de tactique : de défenseur d'Arnauld, il se fit agresseur, et attaqua avec toute sa verve la morale et la politique des Jésuites. La manœuvre était habile. Il pénétrait dans le camp de l'ennemi et le forçait de se défendre à son tour. Pour rendre ses lettres plus piquantes, il se met lui-même en scène, et se présente sous le nom de *Louis de Montalte* chez un Jésuite. Le « *Bon Père* », simple, naïf même jusqu'à la sottise, lui expose avec une jubilation parfaite toutes les subtilités, toutes les roueries des casuistes de son Ordre : il lui cite l'un après l'autre et Escobar, et Lessius, et le P. Bauny, et le P. Annat, etc. Louis de Montalte le presse de questions, feint tantôt l'admiration, tantôt l'indignation : le *bon père* finit par justifier tous les crimes. Selon Pascal, grâce

à leurs théories du *probabilisme, de la direction d'intention, des restrictions mentales, de la distinction entre la spéculation et la pratique*, les Jésuites ont complètement corrompu la morale. D'après leurs principes, on n'est plus tenu de jeûner, de restituer, de faire l'aumône, ni même d'aimer Dieu ; ils ont trouvé moyen de légitimer la simonie, le duel, l'homicide, l'usure, la gourmandise, enfin tous les excès. Les Jésuites, selon Pascal, ont d'ailleurs deux sortes de morales : l'une sévère, l'autre relâchée ; ils appliquent les principes de l'une et de l'autre selon les cas, et savent contenter tout le monde. — Leur politique, en effet, ne vise qu'à étendre l'influence de la Compagnie : telle est la raison de leurs lâches accommodements dans la direction des consciences. Pascal prétend qu'en cela les Jésuites obéissent à un *esprit de gouvernement*, tendant à substituer l'autorité de leur Compagnie à celle de l'Evangile.

Depuis la IVe lettre jusqu'à la XIe, Pascal continue à mettre en scène « le bon père. » Ces lettres sont en forme de dialogue ; jamais on ne vit plus d'art que dans cette conversation simple, naturelle, spirituelle, moqueuse et toujours pleine de malice. A partir de la XIe lettre, Pascal, réfutant les réponses faites à ses Lettres, emploie le discours direct : le ton devient plus véhément, plus passionné, plus amer. Emporté par l'indignation et la colère, il ne ménage pas l'insulte à ses adversaires.

3° PROCÉDÉS DE PASCAL. — RÉFUTATION. — Tout catholique qui lit les *Provinciales* ne doit pas oublier que Pascal est le défenseur de l'erreur, et que les Jésuites, au contraire, défendent la vérité de l'Eglise. Jamais les Jésuites n'ont eu une morale particulière ; la morale qu'ils enseignent est la même que celle des autres théologiens séculiers ou réguliers. Quelques Jésuites ont, il est vrai, professé des opinions trop relâchées ; la même chose est arrivée à des théologiens appartenant à d'autres ordres religieux : c'est l'effet de la faiblesse humaine et non d'un dessein arrêté de corrompre l'Evangile. Pascal en prêtant aux Jésuites un si monstrueux projet, les calomnie indignement. Le procédé dont il use à leur égard est injuste, comme le remarque Bourdaloue : « Ce qu'un seul a mal dit, tous l'ont dit ; et ce que tous ont bien dit, nul ne l'a dit. » Voltaire n'en juge pas autrement. « Tout le livre, dit-il, portait sur un fondement faux. On attribuait adroitement à une société toutes les opi-

nions extravagantes de quelques Jésuites espagnols et flamands. On les aurait déterrés aussi bien chez des casuistes dominicains et franciscains ; mais c'était aux seuls Jésuites qu'on en voulait. On tâchait, dans ces lettres, de prouver qu'ils avaient un dessein formé de corrompre les mœurs des hommes, dessein qu'aucune secte, aucune société n'a jamais eu ni ne peut avoir. Mais il ne s'agissait pas d'avoir raison, il s'agissait de divertir le public. »

« On m'a demandé, dit Pascal, si j'ai lu moi-même tous les livres que j'ai cités. Je réponds que non. Mais j'ai lu deux fois Escobar tout entier, et, pour les autres, je les ai fait lire par quelques-uns de mes amis ; mais je n'en ai pas employé un seul passage sans l'avoir lu moi-même dans le livre cité. » Il faut avouer qu'il lisait bien mal. « Pour le fond des choses, dit M. Gaillardin, on lui prouva qu'il citait mal ou frauduleusement ; qu'il avait falsifié onze fois Lessius sur onze citations de ce théologien, cinq fois Sanchez sur cinq citations, deux fois Layman sur deux citations ; — qu'il fabriquait des textes pour en tirer des commentaires à son avantage ; qu'il s'arrêtait au milieu d'un raisonnement, prenant la seconde prémisse pour la conclusion ; qu'il imputait à un auteur l'opinion que cet auteur ne rapportait que pour la réfuter ; — qu'il ne distinguait pas, faute d'entendre le langage théologique, la spéculation de la pratique ; qu'il prenait telle décision particulière, fort raisonnable dans un cas spécial, pour une décision générale qui serait, en effet, très blâmable, du moment qu'on voudrait l'appliquer dans tous les cas... etc., etc. » Avec de pareils procédés, Pascal fait dire à ses adversaires ce qu'ils n'ont pas dit, fait rire le public des absurdités qu'il leur prête, et s'indigne des abominations qu'il invente. Est-ce loyal ? On ne s'étonnera donc pas qu'un tel livre ait été mis à l'index à Rome, et condamné, en France, à être brûlé par la main du bourreau. Et cependant Pascal, loin de s'en repentir, disait jusque sur son lit de mort : « Si j'avais à faire mes *Lettres*, je les ferais encore plus fortes. Si celles sont condamnées à Rome, ce que j'y condamne est condamné par Dieu. » C'est le cri de révolte de tous les hérétiques qui du Pape en appellent à Dieu, comme si la sentence du Pape n'était pas celle de Dieu.

4° Mérite littéraire. — Ce qui fait le mérite de ce « mensonge immortel », comme Chateaubriand appelle les *Provinciales*, c'est le style. On ne saurait trop louer l'art avec lequel

Pascal conduit le dialogue, ni ce ton naturel, ni cette raillerie fine, piquante et cependant toujours de bon goût, que l'on trouve dans chaque lettre. On croirait vraiment assister à l'entretien de Louis de Montalte et du bon père ; l'on y trouve à la fois le naturel de Platon et l'ironie de Socrate confondant les Sophistes. Ajoutons que Pascal nous offre toute une série de scènes du plus haut comique ; ce qui faisait dire à Racine : « Vous semble-t-il que les *Lettres provinciales* soient autre chose que des comédies ? » Enfin Pascal passe avec une égale facilité du ton plaisant à celui de la véritable éloquence, et il fait entendre parfois des accents dignes des plus grands orateurs. Il faut donc en convenir, jamais jusque-là la prose française n'avait rien produit de comparable aux *Provinciales*. Pascal le premier a parlé la vraie langue française, langue vive, aisée, naturelle, d'une souplesse et d'une clarté admirables. Que n'a-t-il fait un meilleur usage de ses talents !

II° Les Pensées.

1° Historique. — *Les Pensées* sont des notes et des fragments d'une apologie du christianisme, dont Pascal s'occupait pendant les huit dernières années de sa vie et à laquelle la mort l'a empêché de mettre la dernière main. Ces notes écrites sur un grand nombre de morceaux de papier enfilés en liasses et sans ordre, furent collées sur un grand registre qui devint le manuscrit original. Une première édition fut faite par Port-Royal, sous la direction du duc de Roannez (1670) ; mais cette édition, très incomplète, défigurait en outre fort souvent le sens et les expressions de Pascal. Deux autres éditions, également très infidèles, furent faites l'une par Condorcet (1776) et l'autre par Bossut (1779). A la suite du rapport de M. Cousin à l'Académie, sur la nécessité d'une nouvelle édition des *Pensées*, M. P. Faugère se mit à l'œuvre, et donna enfin une édition exacte et complète (1844). M. Havet a repris (1852, 1866) ce beau travail et l'a enrichi d'excellentes notes.

2° Analyse. (1) — Pascal se proposait de démontrer que

(1) On peut encore donner aux *Pensées* de Pascal le plan suivant : Son but était de faire une apologie du christianisme basée sur *l'observation du cœur humain*, en montrant que cette religion est la seule qui satisfasse pleinement aux exigences de notre nature.

1° L'homme est un étrange problème : il est à la fois plein de

la religion chrétienne est nécessaire à l'homme. Il nous indique lui-même au commencement de l'article XXII, le plan qu'il devait suivre. « 1re *partie : Misère de l'homme sans Dieu ;* 2e *partie : Félicité de l'homme avec Dieu.* »

1re PARTIE : MISÈRE DE L'HOMME SANS DIEU. — Pour mieux montrer combien l'homme est misérable, Pascal le met en face de l'univers et l'étudie en lui-même et dans la société. — « L'univers est une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part. » — « Je ne vois que des infirmités de toutes parts, qui m'enferment comme un atome et comme une ombre qui ne dure qu'un instant, sans retour ! » — « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye ». — « Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant : un milieu entre rien et tout ».

Etudiant l'homme en lui-même, Pascal tantôt l'exalte, tantôt l'abaisse. « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange, fait la bête. » — « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur ; gloire et rebut de l'univers... S'il se vante, je l'abaisse ; s'il

---

misère et plein de *grandeur*. Sa misère éclate également si on l'étudie et dans sa nature et dans ses rapports avec le monde extérieur. D'un autre côté, sa grandeur se révèle avec non moins d'éclat dans ses aspirations, dans sa pensée et dans les facultés de son âme.

2° Qui pourra résoudre ce problème, expliquer cet être, *gloire et rebut de l'univers ?* La philosophie est impuissante à le faire. Elle offre deux grands systèmes. D'un côté, les *stoïciens* « ont voulu renoncer aux passions et devenir dieux ; — d'un autre, les *épicuriens* ont voulu renoncer à la raison et devenir bêtes brutes. » Ni les uns, ni les autres n'ont connu la vraie nature de l'homme, et n'ont pu le conduire au bonheur. La philosophie est également impuissante à le conduire à la vérité. Les *pyrrhonniens* nient tout, les *dogmatistes* sont trop affirmatifs : les uns et les autres s'égarent.

3° La religion chrétienne donne seule la solution du problème. Elle explique la grandeur et la misère de l'homme par la *chute* originelle. La religion juive avait gardé la promesse d'un rédempteur ; la religion chrétienne nous montre le rédempteur venu et régénérant l'humanité. Il faut donc être chrétien, puisque le christianisme est la seule religion qui explique notre nature et lui convienne.

s'abaisse, je le vante ; et le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible ». — « L'homme n'est qu'un roseau pensant ». - « La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable... Toutes ces misères-là mêmes prouvent sa grandeur. Ce sont misères de grand seigneur, misères d'un roi dépossédé ». Les passions de l'homme viennent encore ajouter aux misères de sa nature. Si grande est la légèreté de son esprit « qu'il ne faut pas le bruit d'un canon pour empêcher ses pensées ; il ne faut que le bruit d'une girouette ou d'une poulie. Ne vous étonnez pas s'il ne raisonne pas bien à présent : une mouche bourdonne à ses oreilles... Si vous voulez qu'il puisse trouver la vérité, chassez cet animal qui tient sa raison en échec ». Enfin la mort vient mettre le comble aux maux de l'humanité. « Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes et tous condamnés à mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant les uns les autres avec douleur et sans espérance, attendent leur tour : c'est l'image de la condition des hommes ».

Pascal abaisse trop la raison humaine. On l'a même accusé de tomber dans un scepticisme universel. Mais au lieu de se complaire dans le doute, et de trouver, comme Montaigne, que « c'est un mol oreiller pour une tête bien faite », il le combat et s'efforce d'en sortir : c'est alors que désespérant pour ainsi dire de la raison, il s'attache à la foi, comme à l'ancre de son salut. « Dieu est, dit-il, ou il n'est pas. La raison n'y peut rien déterminer. Il y a un chaos infini qui nous sépare. Il se joue un jeu, à l'extrémité de cette distance infinie, où il arrivera croix ou pile. Que gagnerez-vous ? Le juste est de ne point parier. Oui, mais il faut parier : cela n'est pas volontaire. Lequel prendrez-vous donc ? Pesons le gain et la perte, en prenant la croix, que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnerez tout : si vous perdez, vous ne perdrez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter... » (Art. X).

Il faut donc prendre un parti : il est impossible de rester indifférent. Or, ni les philosophes, ni les dogmatistes ou pyrrhoniens, ni les fausses religions, ne peuvent nous éclairer avec certitude, nous dire le dernier mot sur les grands problèmes de Dieu et de l'âme, du temps et de l'éternité. Seule la religion chrétienne éclaircit ces mystères, résout tous ces problèmes.

2e Partie : Félicité de l'homme avec Dieu. — La religion chrétienne donne seule le bonheur à l'homme, en le mettant en possession de Dieu. Par le dogme de la chute originelle, le christianisme nous explique les contradictions de notre nature, notre grandeur et notre faiblesse. La chute appelait un Réparateur. L'Ancien Testament renferme les prophéties qui annoncent le Messie. Le Nouveau Testament est l'histoire de la Réparation. Jésus-Christ a établi une religion divine. Elle se prouve : « par son établissement : par elle-même établie si fortement, si doucement, étant si contraire à la nature. — La perpétuité : nulle religion n'a la perpétuité. — C'est la doctrine qui rend raison de tout. — Sainteté de cette loi, etc. » Comme on le voit, Pascal, dans la première partie, fait indirectement l'apologie du christianisme, en montrant que sans lui on ne peut expliquer le problème de la nature et des destinées humaines ; dans la deuxième partie, au contraire, il prouve directement la divinité de la religion chrétienne.

3o **Style.** — Pascal nous a fait connaître lui-même ses principes littéraires. Il veut que le style soit *vrai*, *naturel*, *précis*, *varié*, *sans ornements recherchés ni antithèses forcées*. « Il faut, dit-il, se renfermer dans le simple naturel ; qu'il n'ait rien de trop ni rien de manque... les meilleurs livres sont ceux que ceux qui les lisent croient qu'ils auraient pu faire... Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi ; car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. L'éloquence est une peinture de la pensée... L'éloquence continue ennuie Les princes et les rois jouent quelquefois. Ils ne sont pas toujours sur leurs trônes. La grandeur a besoin d'être quittée pour être sentie. La continuité dégoûte en tout. . La vraie éloquence se moque de l'éloquence... Ce n'est pas assez qu'une chose soit belle, il faut qu'elle soit propre au sujet. Il ne faut pas masquer la nature et la déguiser... Quand dans un discours se trouvent des mots répétés, et qu'essayant de les corriger, on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il faut les laisser : cette répétition n'est point faute en cet endroit. Ceux qui font les antithèses en forçant les mots, sont comme ceux qui font de fausses fenêtres par symétrie. »

Quand on lit les *Pensées* de Pascal, on sent qu'il a parfaitement appliqué ses principes. Il est toujours vrai, il ne déclame jamais : il rend sa pensée dans toute sa force, et c'est là le secret de son éloquence. Cette éloquence est froide, austère, originale ; elle n'émeut pas le cœur, mais elle frappe vivement l'esprit : elle

est toute de raison. Le style de Pascal est pittoresque, nerveux, incisif ; c'est le style d'un géomètre qui se trouve être en même temps un profond penseur. Il n'y a rien pour l'art et pour la convention ; la pensée est tout. Mais n'est-ce pas le comble de l'art d'exprimer sa pensée dans toute son étendue ? Parfois cependant les pensées de Pascal ne sont qu'ébauchées : il n'a pas eu le loisir de leur donner une forme nette et précise. Les incorrections de style sont nombreuses. Mais il faut se souvenir que les *Pensées* ne sont trop souvent que de simples notes écrites à la hâte. Pascal n'a pas eu le temps d'élever l'édifice dont il avait réuni les matériaux : « Rien ne ressemble plus à des ruines, dit Provost-Paradol, que les matériaux de quelque vaste édifice, s'ils sont épars sur le sol, et l'œil contemple avec la même tristesse ce que l'homme n'a pas achevé et ce que le temps a détruit. »

CHAPITRE III.

De la Tragédie.

§ Ier — De la Tragédie avant Corneille.

Jodelle et *Garnier* au XVIe siècle, avaient donné les premiers essais de tragédies classiques. Après eux parurent de nombreux poètes dramatiques. Mais l'anarchie la plus complète règne au théâtre. Les auteurs, sans règles qui les guident, imitent tantôt les Grecs, tantôt les Latins, en particulier Sénèque, tantôt les Italiens ou les Espagnols. La tragédie, la tragi-comédie, la comédie, la pastorale : tous les genres sont cultivés ; ou plutôt l'on trouve souvent dans la même pièce tous les genres confondus. Si le plan est défectueux, la forme ne l'est pas moins ; le style languissant, bas et trivial, n'a pas même le mérite de respecter la pudeur.

Sous Louis XIII, la tragédie fit cependant de rapides progrès, grâce au goût de Richelieu pour le théâtre. « Tous ceux, dit Pellisson, qui se sentaient quelque génie, ne manquaient pas de travailler pour le théâtre : c'était le moyen d'être favorisé du premier ministre, qui de tous les divertissements de la cour, ne goûtait guère que celui-là. » Le cardinal-ministre fit bâtir dans son palais une vaste salle. Non-seulement il assistait avec plaisir aux comédies nouvelles, mais il prenait le plus vif intérêt à la

composition des pièces ; parfois il en fournissait lui-même le plan et ne dédaignait pas d'y travailler. Il avait sous ses ordres cinq poètes principaux : Boisrobert, Colletet, l'Estoile, Rotrou et le grand Corneille lui-même ; mais ce dernier ne tarda pas à s'affranchir de sa tutelle.

Richelieu entreprit de ramener le théâtre à la régularité antique. Chapelain avait fait un jour en sa présence une conférence sur les trois unités de temps, de lieu et d'action ; le cardinal en avait été si charmé, qu'il lui avait accordé une pension de mille écus. Il voulut que, désormais, les trois unités fussent regardées comme des règles obligatoires, et il chargea l'abbé d'Aubignac de rédiger le nouveau code du théâtre. La *Pratique du Théâtre* de d'Aubignac eut sur l'art dramatique en France une influence considérable. L'auteur ne manqua pas d'appuyer ses théories sur l'exemple des Anciens et l'autorité d'Aristote. Ni les grands tragiques grecs, il est vrai, ni Aristote lui-même, n'avaient regardé les trois unités comme des règles rigoureuses ; on n'en crut pas moins suivre leurs principes en exigeant que l'action se passât tout entière dans le même lieu et s'accomplit strictement dans les vingt-quatre heures. On proscrivit dans la même pièce le mélange du tragique et du comique ; non-seulement l'unité d'action fut de rigueur, mais on tendit en outre à une grande simplicité de plan et d'intrigue ; le nombre des personnages devint très restreint, on les fit parler dans un langage élevé et toujours soutenu, et ils durent exécuter dans les coulisses tout ce qui sur le théâtre aurait pu blesser les yeux des spectateurs. Ces règles toutefois ne furent pas acceptées sans quelque difficulté. D'Aubignac avoue lui-même que quand il alléguait les Anciens, on lui répondait : qu'ils avaient bien travaillé pour leur temps, mais qu'en ces temps-ci ils eussent passé pour ridicules.

POÈTES PRÉDÉCESSEURS OU CONTEMPORAINS DE CORNEILLE

Mòntchrétien (1575-1621) dont la vie fut aventureuse et la mort tragique, composa *Sophonisbe* et *l'Ecossaise* ou *Marie Stuart* ; ces deux pièces sont remarquables par la science des caractères et une certaine élégance du style. — **Théophile de Viau** (1590-1626) fit paraître en 1617 la tragédie de *Pyrame et Thisbé*, qui renferme ces deux vers dont on s'est si souvent moqué :

Ah ! voilà le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître !

Quoique gâtée par des jeux d'esprit à la manière italienne, cette tragédie cependant n'est pas sans valeur. On y remarque déjà un art délicat et une certaine finesse d'analyse.

La comédie des *Visionnaires* de *Desmarets*, la *Marianne* de *Tristan l'Hermite*, l'*Alcionée* de *du Ryer*, l'*Agrippine* de *Cyrano de Bergerac*, méritent d'être cités. **Mairet** (1604-1686) n'avait que dix-sept ans lorsqu'il composa sa pastorale de *Sylvie* ; cette pièce eut un long succès et, lorsque parut le *Cid*, on ne trouva rien de mieux que de le comparer à *Sylvie*. La *Sophonisbe* du même auteur est remarquable à un autre point de vue : on y trouve appliquée la règle des trois unités. « Il est nécessaire, disait-il, que la pièce soit dans la règle au moins des vingt-quatre heures. D'un autre côté, il posait en principe qu'il fallait, à l'exemple des Anciens, séparer la tragédie de la comédie. Par ses théories comme par l'exemple qu'il donna dans sa *Sophonisbe*, Mairet est donc le précurseur des classiques : il ouvre la voie au grand Corneille. » — **Jean de Schelandre**, au contraire, composa un vaste drame : *Tyr et Sidon*, qui rappelle les anciens Mystères ; il est divisé en deux journées et dix actes ; il renferme cinq mille vers. Ce drame et la préface qui l'accompagne sont une protestation contre les règles dramatiques que l'on tentait d'introduire. Mais de tous les poètes qui ont précédé Corneille, il n'en est point de plus célèbres que *Hardy* et *Rotrou*.

Alexandre Hardy (1560-1630 ?) dont la famille et la vie sont inconnues, composa plus de 700 pièces. Il en choisit dans ce nombre quarante et une qu'il fit lui-même imprimer. Ce poète fécond prend des sujets partout, chez les Grecs et les Latins, chez les Italiens comme chez les Espagnols ; il met à contribution et l'*Aminta* du *Tasse*, et le *Pastor Fido* de *Guarini*, et les *Nouvelles* de *Cervantes* et les *Comédies* de *Lope de Vega*. On l'a d'ailleurs souvent comparé à ce dernier, non pour son génie, il est vrai, mais pour sa fécondité et la conduite de ses pièces. Hardy fut pendant vingt ans le fournisseur presque unique des comédiens établis au Marais ; il composait jusqu'à six pièces par mois et faisait deux mille vers en vingt-quatre heures. L'intrigue de ses pièces ressemble assez à celle des comédies de cape et d'épée ; on y trouve les mêmes situations, les mêmes péripéties, les mêmes coups de théâtre. Hardy avait d'ailleurs l'instinct dramati-

que ; ses drames étaient tout en action. Malheureusement son style a tous les défauts ; il est négligé, diffus, trivial, grossier jusqu'à l'obscénité. Il a mis sur la scène *Théagène et Chariclée*, longue pastorale en huit journées, tirée du roman d'Héliodore. Ses pièces principales sont : *Didon, Panthée, Méléagre, la mort d'Achille, Coriolan, etc.* Hardy n'avait rien de classique, mais son théâtre fut populaire ; par là, il prépara des auditeurs à Corneille en développant le goût du drame.

Rotrou (1609-1650) naquit à Dreux. Il avait à peine dix-neuf ans lorsqu'il fit paraître sa première pièce, l'*Hypocondriaque* (1628). Dans les sept années qui suivirent, il composa dix-sept pièces aujourd'hui oubliées, mais qui attestent sa fécondité. Rotrou fut un des cinq collaborateurs de Richelieu. Corneille, quoique plus âgé que lui de trois ans, se plaisait à l'appeler « son père ». D'ailleurs il y eut toujours une constante amitié entre les deux poètes, même quand la gloire de l'un eut éclipsé celle de l'autre. Rotrou prit hautement la défense du *Cid*. Le succès de cette tragédie ne fit qu'exciter son émulation, et il donna au public ses quatre meilleures pièces : *Don Bernard de Cabrère, Saint-Genest* (1646), *Vinceslas* (1647) et *Cosroès*. Sa mort, arrivée en 1650, fut causée par son dévouement envers ses concitoyens. Ayant appris qu'une épidémie venait d'éclater à Dreux où il exerçait les fonctions de lieutenant particulier et civil, il se hâta de se rendre dans cette ville ; peu de jours après, il fut emporté par le fléau.

Par son talent, non moins que par l'élévation de son caractère, Rotrou était digne d'être l'ami de Corneille. Son style a de la force et de la noblesse ; mais il est trop souvent dur, heurté, obscur, incorrect. Ces défauts viennent principalement de la trop grande facilité avec laquelle il écrivait : en vingt ans, il produisit trente-cinq pièces. L'intrigue de ses tragi-comédies manque aussi trop souvent de vraisemblance et de naturel ; on y trouve toutes les péripéties, toutes les complications romanesques qui remplissaient alors la scène.

§ 2. — CORNEILLE (1606-1684).

Pierre Corneille naquit à Rouen dans la rue de la Pie, le 6 juin 1606. Son père, maître particulier des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, fut anobli en 1637, grâce à l'éclatant succès du *Cid*. Sa mère, Marthe Le Pesant, était la fille d'un avocat. Pierre était l'aîné de sept enfants. Sa jeunesse s'écoula

soit à Rouen, soit à Petit-Couronne, maison de campagne que son père avait achetée en 1608. Il fit ses études au collège des Jésuites, dont il garda toujours le meilleur souvenir. Il obtint des succès; il tournait agréablement les vers latins, et une traduction en vers français d'un passage de la *Pharsale* lui valut le prix de rhétorique. A sa sortie du collège, il étudia le droit et se fit recevoir avocat (1624). Il ne plaida qu'une fois; son bredouillement naturel, ses manières embarrassées, son peu de goût pour les affaires le firent renoncer au barreau. Il acheta cependant la charge d'avocat général à la table de marbre (1) du Palais et celle d'avocat du Roi aux sièges généraux de l'Amirauté.

Un sonnet que Corneille composa en l'honneur de Mlle Milet, de Rouen, lui fournit, dit-on, l'occasion d'écrire sa première pièce, *Mélite*, anagramme de Milet. L'histoire de sa vie dès lors n'est autre que celle de ses succès ou de ses revers dans la carrière dramatique. On peut la partager en quatre périodes: 1° celle des débuts, 2° celle des chefs-d'œuvre, 3° celle de la retraite, 4° celle du déclin du grand poète.

1re PÉRIODE : DÉBUTS. — *Mélite*, qui parut probablement en 1629, fut suivie de *Clitandre* (1632), de la *Veuve* et de la *Galerie du Palais* (1633), de la *Suivante* et de la *Place royale* (1634), de *Médée* (1635) et de l'*Illusion comique* (1636).

Corneille nous dit lui-même qu'il n'avait à ses débuts pour lui servir de guide « qu'un peu de sens commun et les exemples de feu Hardy. » On sait assez ce qu'étaient les pièces de Hardy. Toutes les règles, même celles de la pudeur, étaient indignement violées. L'intrigue n'était qu'un long enchaînement d'enlèvements, de duels, de naufrages, d'enchantements, et toute la pénétration du spectateur ne suffisait pas toujours pour débrouiller cet inextricable imbroglio. Ajoutons que tous les personnages exprimaient leurs sentiments dans le style le plus alambiqué et le plus précieux. Tout en suivant les traces de ses devanciers, Corneille, guidé par son bon sens, réagit néanmoins contre leur funeste influence. L'intrigue de ses premières pièces, quoique fort compliquée, est cependant plus simple et les événements plus naturels; l'unité de temps et celle de lieu ne sont pas strictement observées, mais les changements de scènes n'amènent aucune invraisemblance choquante; le style

(1) Les juges des trois juridictions : la connétablie, l'amirauté, les eaux et forêts, siégeaient autour d'une grande table de marbre.

est souvent précieux, il est vrai, mais il est déjà vif et ferme : c'est le ton de la conversation des honnêtes gens ; enfin rien dans le spectacle ne blesse la pudeur, et Corneille put se vanter « d'avoir purgé le théâtre des ordures que les premiers siècles y avaient comme incorporées et des licences que les derniers y avaient comme souffertes. »

Mélite obtint un grand succès ; on dut la jouer en même temps au Marais (1) et à l'Hôtel de Bourgogne pour suffire à l'affluence des spectateurs. Le vieux Hardy lui-même trouva que c'était une assez jolie bagatelle. Le public, désorienté par la simplicité de l'intrigue et par le ton du dialogue, hésita d'abord ; mais il ne tarda pas à applaudir. Corneille se crut cependant obligé de demander grâce pour la « simplicité de son plan et sa manière d'écrire simple et familière. » Comme pour se faire pardonner ces défauts, qui étaient plutôt des qualités, il s'appliqua à compliquer l'intrigue de *Clitandre,* de manière à défier la sagacité des plus habiles. Lui-même, dans son prologue, emploie huit grandes pages pour faire l'exposé succinct de la pièce. Malgré ses efforts, le succès fut médiocre. Il revint à sa première manière dans la *Veuve* et la *Galerie du Palais*, et de nouveau reconquit les suffrages.

La gloire naissante de Corneille attira sur lui les regards de Richelieu ; il devint avec *Boisrobert, Colletet, l'Estoile* et *Rotrou* un des collaborateurs du cardinal. Il fut chargé de composer le troisième acte de la comédie des *Tuileries.* Mais s'étant permis de modifier le plan conçu par son Éminence, il en reçut le reproche de « *manquer d'esprit de suite.* » Corneille se retira et se mit à composer pour son propre compte *Médée*, imitée d'Euripide et de Sénèque. *Médée*, quoiqu'elle renferme plutôt les défauts du poète latin que les qualités du poète grec, fait déjà cependant pressentir le génie dramatique de Corneille. L'*Illusion comique*, empruntée au théâtre espagnol, est aussi un digne prélude du *Cid.* Le rôle du capitan, matamore vantard et hyperbolique, est remarquable.

2e Période : chefs-d'œuvre. — Le *Cid*, qui parut en 1636, commença la série des chefs-d'œuvre de Corneille. Le grand

(1) Il y avait alors deux théâtres : celui de l'Hôtel de Bourgogne, ouvert en 1548, où jouait la Troupe royale, et celui du Petit-Bourbon où jouaient les Italiens. Au commencement du XVIIe siècle, l'affluence était telle à l'Hôtel de Bourgogne, qu'on fut obligé d'ouvrir une nouvelle salle au Marais pour cette même troupe.

poète éclipsa tous ses rivaux ; ceux-ci, blessés dans leur amour-propre, ne lui épargnèrent pas les critiques. Sans se laisser décourager, Corneille donna en 1640 *Horace* et *Cinna*, et en 1643 *Polyeucte*.

Corneille, qui avait créé la tragédie en composant le *Cid*, eut encore la gloire de créer la véritable comédie en publiant le *Menteur*. La même année (1643) il donna *Pompée*. Il fit paraître successivement la *Suite du Menteur* (1644) et *Rodogune*, dont le succès fut éclatant ; *Theodore* (1645) qui échoua ; *Héraclius* (1647) et *Nicomède* (1651) qui furent bien accueillis. Mais l'année suivante, la chute de *Pertharite* l'affligea vivement, et il renonça au théâtre.

3e Période : Retraite. – Corneille avait quarante-six ans lorsqu'il quitta la carrière où il avait trouvé tant de gloire. Cependant l'Académie ne lui avait ouvert ses portes qu'en 1647. Le séjour du poète à Rouen fut sans doute la principale cause de ce retard ; car les académiciens devaient résider à Paris. Le discours qu'il prononça fut médiocre et rempli de lieux-communs. Corneille devait se sentir mal à l'aise devant l'illustre Compagnie qui avait censuré le *Cid*.

De 1653 à 1659, Corneille, retiré à Rouen, ne composa aucune pièce de théâtre. Il se livra tout entier à la piété, prit l'habitude de réciter chaque jour le bréviaire romain, et entreprit de traduire en vers l'*Imitation de Jésus-Christ*. Il devint trésorier de fabrique de la paroisse Saint-Sauveur.

4e Période : déclin. — Fouquet, le célèbre surintendant des finances, avec qui Corneille était entré en relation, l'engagea à traiter le sujet d'*Œdipe*. Corneille, qui n'avait encore que cinquante-trois ans, sentit se réveiller sa verve et son génie :

> Je sens le même feu, je sens la même audace
> Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace ;
> Et je me trouve encor la main qui crayonna
> L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.

Rempli de ces généreuses illusions, Corneille donna successivement *Œdipe* (1659), la *Toison d'or*, tragédie à *machines* (1660), *Sertorius* (1662), *Sophonisbe* (1663), *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Tite et Bérénice* (1670), *Psyché* (1671), *Pulchérie* (1672), *Suréna* (1674).

Plusieurs de ces pièces, *Sertorius*, *Othon*, *Psyché*, *Attila*

même, malgré l'épigramme de Boileau (1), ne sont pas sans valeur. On y sent cependant l'épuisement d'un génie à son déclin dont les lueurs, de plus en plus rares, font regretter son premier éclat. C'est d'ailleurs ce que M. de Montausier fit comprendre au vieux poète après la représentation de *Suréna*. « Monsieur Corneille, lui dit-il, j'ai vu le temps que je faisais d'assez bons vers ; mais, ma foi, depuis que je suis vieux, je ne fais rien qui vaille. Il faut laisser cela pour les jeunes gens. » Le grand Corneille eut le malheur de survivre à son propre génie. « Pendant vingt-cinq ans, dit un critique, il erra dans un pays qu'il ne connaissait plus, essayant de renouer le lien secret de mystérieuse sympathie qui rattache le poète au public ; à chaque pas il faisait fausse route ; il ne trouvait pas ce qu'on attendait ; il n'était plus ce qu'il avait été et il s'épuisait en vain à être ce qu'il aurait fallu qu'il fût pour réussir. » Ses amis cependant lui conservaient toujours leur admiration, et lui prodiguaient leurs applaudissements. De ce nombre était M[me] de Sévigné et Saint-Evremond. Mais le public n'était plus pour lui ; Racine avait conquis ses suffrages.

Corneille se montra jaloux de la gloire toujours grandissante de son heureux rival. Déjà, lorsque parut *Alexandre*, il avait conseillé à Racine, sans arrière-pensée sans doute, de s'appliquer à un autre genre que la poésie dramatique. *Andromaque*, qui parut la même année qu'*Attila*, éclipsa complètement cette dernière pièce ; mais Corneille ne s'en moqua pas moins de ces « doucereux qui refondent les héros à la mode du temps. » Racine, à son tour, se montra cruel envers Corneille en parodiant dans les *Plaideurs* un vers du *Cid* :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

En 1670 la duchesse d'Orléans eut la malencontreuse idée de faire traiter par les deux poètes, à l'insu l'un de l'autre, le sujet de *Bérénice*. Corneille, vaincu, se vengea de son échec en disant à propos de *Bajazet* « que les personnages de Racine ont tous, sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu

---

(1) Après l'Agésilas,
Hélas !
Mais après l'Attila,
Holà !

de la France. » Enfin la rupture éclata entre eux en 1673, et ils cessèrent d'avoir des relations.

Les échecs successifs de ses dernières pièces ne furent pas les seules humiliations réservées à la vieillesse de Corneille. Le grand poète était pauvre, et il avait de la peine à faire vivre sa nombreuse famille. Ses chefs-d'œuvre ne l'avaient pas enrichi. Un jour il répondit avec amertume à Boileau qui le félicitait : « Oui, je suis saoul de gloire et affamé d'argent. » Il n'avait obtenu du roi qu'une pension de deux mille livres ; encore ne lui fut-elle pas toujours payée. En 1678 il dut rappeler à Colbert que « depuis quatre ans, il n'avait plus part aux gratifications dont Sa Majesté honore les gens de lettres. » Il se vit obligé pour vivre de vendre ses charges et la maison où il était né. Boileau, averti de la gêne de Corneille, offrit au roi d'abandonner la pension dont il jouissait pour faire rétablir la sienne. Louis XIV envoya deux cents louis à l'auteur du *Cid :* mais ce secours arriva trop tard : le grand poète mourut deux jours après.

Portrait de Corneille. — L'âme du grand Corneille se cachait sous des apparences vulgaires. Il fut pris un jour pour un marchand de Rouen. Il avait cependant le visage agréable, la physionomie vive, les yeux pleins de feu. Mais ses manières étaient embarrassées, sa conversation lourde et ennuyeuse pour peu qu'elle se prolongeât. Il lisait fort mal ses vers, et ce fut sans doute une des causes qui empêcha de goûter *Polyeucte* à l'Hôtel de Rambouillet. Il disait de lui-même :

J'ai la plume féconde, et la bouche stérile...
Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui
Que quand je me produis par la bouche d'autrui.

Œuvres principales. — Les chefs-d'œuvre de Corneille sont : *le Cid, Horace, Cinna* et *Polyeucte. — Pompée, Rodogune, Nicomède,* le *Menteur,* comptent parmi ses meilleures pièces secondaires.

1° Le Cid (1635). — M. de Châlon, ancien secrétaire des commandements de la reine, retiré à Rouen, avait engagé Corneille à étudier le théâtre espagnol. Corneille emprunta à ce théâtre deux sujets : l'*Illusion comique* et le *Cid.* Cette dernière pièce est imitée de celle de Guillen de Castro, la *Jeunesse du Cid* (*las Mocedades del Cid*). Nous avons dit dans notre *Histoire de la littérature espagnole* (pages 62 et 79) ce

qu'est le *Cid* d'après l'histoire et la légende, et nous avons marqué les principales différences qui existent entre le drame espagnol et la tragédie française. Corneille dédia sa pièce à Mme de Combalet, nièce de Richelieu. La première représentation eut lieu au Marais, vers la fin de novembre 1636 ; mais le *Cid* ne fut imprimé qu'en mars 1637.

Analyse. — Io Dans la première scène, qui sert d'exposition, Chimène, fille du comte de Gormas, s'entretient avec sa confidente Elvire de son amour pour Rodrigue. Ils doivent bientôt s'unir et, au sortir du conseil du roi, don Diègue doit demander pour son fils au comte de Gormas la main de Chimène. Mais pendant le conseil, le roi a nommé don Diègue gouverneur de son fils. Le comte, irrité de cette préférence, s'emporte jusqu'à donner un soufflet à don Diègue. Le vieillard ne pouvant laver lui-même cette tache faite à son honneur, remet à son fils le soin de le venger. Une lutte terrible se livre dans l'âme de Rodrigue : va-t-il venger son père et perdre Chimène ? va-t-il pour conserver Chimène, laisser sans vengeance l'affront fait à son père ? Bientôt le devoir l'emporte sur la passion : Rodrigue sacrifie son amour à l'honneur de son père.

IIo Le roi a envoyé un de ses courtisans au comte de Gormas pour obtenir de lui qu'il répare ses torts envers don Diègue. Le comte refuse. Arrive Rodrigue qui le provoque en duel. Le comte prend en pitié sa jeunesse et son inexpérience. Bientôt cependant il tombe sous les coups de son jeune adversaire. La nouvelle de sa mort est portée au roi. Chimène vient demander vengeance. Don Diègue présente la défense de son fils, et le roi renvoie l'affaire à son conseil.

IIIo Chimène, retirée dans sa maison, exhale sa douleur; elle refuse cependant d'accepter les services de don Sanche. Rodrigue, au désespoir d'avoir perdu Chimène, vient se présenter à elle pour mourir de sa main. Chimène, tout en laissant voir à Rodrigue son amour, proteste qu'elle n'en poursuivra pas moins le meurtrier de son père. Au moment où Rodrigue sort désolé, son père le rencontre, lui apprend que les Maures vont venir attaquer Séville, et l'engage à marcher contre eux.

IVo Le combat a lieu pendant la nuit. Rodrigue, vainqueur des Maures dont deux rois prisonniers lui ont donné le titre de Cid (seigneur), raconte au roi sa glorieuse victoire. Chimène vient de nouveau demander justice. Don Fernand, pour l'éprou-

ver, lui annonce que Rodrigue est mort. A cette nouvelle, Chimène se pâme et témoigne ainsi de la vivacité de son amour pour celui qu'elle poursuit. Tirée de son erreur et honteuse de s'être laissé surprendre, elle n'en est que plus acharnée à demander vengeance. Le roi permet qu'un combat singulier ait lieu entre Rodrigue et le champion de Chimène, mais à la condition qu'elle épousera le vainqueur. Don Sanche doit combattre pour Chimène.

V° Avant le combat, Rodrigue vient de nouveau offrir sa tête à Chimène : il se laissera tuer par don Sanche. Elle le congédie, en disant : *Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.* Rodrigue, vainqueur en effet, ordonne à don Sanche d'aller déposer son épée aux pieds de Chimène. Celle-ci, trompée, croit Rodrigue mort et accable d'imprécations don Sanche à qui elle ne laisse pas le temps de s'expliquer. Elle demande au roi à se retirer dans un cloître. Elle est bientôt tirée de son erreur, mais elle refuse d'épouser Rodrigue. Toutefois on entrevoit que le temps, les exploits du Cid et l'amour qu'elle lui porte, finiront par vaincre sa résistance.

Qualités. — Un sujet vraiment dramatique : une action noble, simple, régulière, offrant l'image de la vie ; des caractères élevés et vigoureusement tracés : des passions fortement exprimées : un style noble, vif, rapide, concis, énergique : telles sont les qualités qu'offre le *Cid*, le premier chef-d'œuvre de la tragédie française. – Quelle dut être l'admiration des spectateurs à la première représentation du *Cid!* A la place des pièces informes qu'on leur présentait, dans lesquelles la bassesse et la trivialité du langage le disputaient aux invraisemblances d'une action embrouillée, diffuse, et qui n'avait d'autre mérite que de piquer la curiosité, on leur offrait tout à coup une véritable tragédie où tout était admirable, le style comme l'action. Le sujet du *Cid*, en effet, est vraiment dramatique. Rodrigue et Chimène s'aiment d'un amour pur et fort, ils sont sur le point de s'unir quand soudain ils se trouvent divisés : l'un, pour venger l'honneur de son père, tue le père de son amante ; l'autre, pour venger la mort du sien, est obligée de poursuivre son amant. Ils s'aiment et ils se combattent : et, tout en se combattant, ils ne peuvent s'empêcher de s'aimer, car l'un et l'autre accomplissent leur devoir. La lutte entre le devoir et la passion fait tout l'intérêt du *Cid*. Les deux héros se trouvent partagés entre le même

devoir et la même passion, et ils excitent au même degré tantôt l'admiration, tantôt la pitié : l'admiration, parce qu'ils sacrifient leur amour à l'honneur et à la piété filiale ; la pitié, parce que, malgré leur amour, ils sont séparés par une impérieuse nécessité. Le drame se passe tout entier dans l'âme des personnages ; l'intérêt naît bien moins des complications de l'intrigue que du spectacle de cette lutte intérieure qu'ils éprouvent. La simplicité de l'action rend l'intérêt encore plus palpitant. Toutes les péripéties naissent de cette noble lutte du devoir et de la passion, dont l'âme de Rodrigue et de Chimène est le théâtre. En cela, le *Cid* nous offre l'image de la vie. A tous les âges, dans toutes les conditions, l'homme sent son cœur partagé entre la passion qui le sollicite et le devoir qui s'impose : heureux quand il immole la passion au devoir !

Les caractères du *Cid* sont habilement tracés, et les passions fortement exprimées. *Rodrigue* offre l'idéal d'un preux chevalier, jeune et impétueux, loyal et fier, vaillant et tendre. L'amour et l'honneur l'inspirent tour à tour ; mais en lui point de passion vulgaire : tout cède devant l'accomplissement du devoir. — *Chimène* se montre non moins héroïque que Rodrigue. Comme lui , elle ne consulte que l'honneur et le devoir. Mais malgré l'ardeur qu'elle met à poursuivre le jeune héros , elle ne peut cacher ni l'amour ni l'admiration qu'il lui inspire. Parfois même on sent que chez elle la passion l'emporte ; elle raisonne, elle a recours à la subtilité et au sophisme pour s'encourager à accomplir son devoir. — *Don Diègue* a aussi un beau caractère. Un moment, le sentiment de l'honneur outragé semble étouffer dans son cœur l'amour paternel ; il ne songe qu'à la vengeance : meurs ou tue, dit-il à Rodrigue. Mais bientôt il montre un vrai cœur de père, et son amour pour son fils est doublé par l'admiration que lui causent ses exploits. — Le *Comte* personnifie la jactance espagnole : les louanges qu'il se donne ont d'ailleurs pour fondement des mérites et des services réels. La fierté toute castillane, la délicatesse sur le point d'honneur, le ton parfois emphatique, tout sert à donner au plus haut point à cette tragédie la couleur locale. Le style, il est vrai, est parfois subtil et précieux : c'étaient les défauts de l'époque ; mais en général, il est noble, élevé, énergique, coloré, plein d'une admirable concision. Nulle part on ne trouve des vers mieux frappés ; aussi un grand nombre sont-ils passés en proverbes.

Querelle du Cid. — Richelieu et l'Académie. — Le succès du *Cid* fut éclatant. « L'enthousiasme, dit Pellisson, alla jusqu'au transport, on ne pouvait se lasser de voir cette pièce ; on n'entendait autre chose dans les compagnies : chacun en savait quelque passage par cœur ; on la faisait apprendre aux enfants ; et en quelques parties de la France, il était passé en proverbe de dire : *Cela est beau comme le Cid.* »

Ce succès inouï excita la jalousie des rivaux de Corneille. Scudéry publia ses *Observations sur le Cid* ; Corneille répondit à ses attaques violentes par son *Excuse à Ariste*. Mais bientôt Richelieu se mit lui-même à la tête de ses ennemis. Le cardinal ne pouvait pardonner au poète de s'être affranchi de sa tutelle : peut-être lui pardonnait-il moins encore d'éclipser par son succès la gloire dramatique à laquelle il aspirait lui-même. D'un autre côté, la politique du ministre dut souffrir de voir exalter le point d'honneur, le duel, et présenter les Espagnols comme des types de l'honneur chevaleresque, au moment même où nous étions en guerre avec l'Espagne. Richelieu chargea donc l'Académie de censurer le *Cid*, et Chapelain publia, au nom des autres membres, les *sentiments de l'Académie sur le Cid*. Au lieu de voir dans le *Cid* la lutte de la passion et du devoir, l'Académie n'y vit que le mariage de Rodrigue et de Chimène ; aussi condamna-t-elle la pièce comme immorale et inconvenante. L'opinion publique ne ratifia point cet arrêt :

En vain contre le *Cid* un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue ;
L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Défauts. — Le *Cid* cependant n'est pas sans défauts, et plusieurs des critiques de l'Académie étaient fort justes. Le rôle de l'Infante dont nous n'avons pas même parlé dans notre analyse, a paru inutile : aussi l'a-t-on souvent retranché dans les représentations. Plusieurs scènes sont mal liées entre elles ; le théâtre reste vide ; les personnages vont et viennent, entrent et sortent sans motif, parfois sans se parler ni se voir. Souvent aussi il est impossible de préciser le lieu de la scène. Pour rester dans la limite des vingt-quatre heures, le poète précipite la marche des évènements. Il en résulte plusieurs invraisemblances. Il est invraisemblable, par exemple, que le roi de Castille n'ait pas prévu l'expédition des Maures ; que Rodrigue, sans mandat, sans autorité, réunisse une armée et s'oppose à

leur descente ; qu'il se batte avec don Sanche presque aussitôt après : que Chimène, en recevant l'épée de don Sanche, croie si facilement à la mort de Rodrigue. Enfin le style lui-même n'est pas sans défauts : il est souvent gâté par les antithèses, les subtilités et l'enflure Mais ces légères taches disparaissent devant les beautés de l'ensemble, et à tous ses autres mérites le *Cid* joint celui d'être le premier en date des chefs-d'œuvre de notre théâtre classique.

2° Horace (1640). — Le sujet de cette tragédie est tiré du récit que fait Tite-Live du combat des Horaces et des Curiaces. Corneille entreprit de le traiter pour montrer qu'il saurait être original, et répondre ainsi aux accusations de ses adversaires qui n'avaient voulu voir dans le *Cid* qu'un plagiat. L'*Aretin* dans son *Orazia* (*la sœur d'Horace*), *Lope de Vega* dans le *Frère vengé* (*El honrado hermano*), et en France *Pierre d'Aigaliers* dans son *Horace trigémine*, avaient déjà traité ce sujet ; mais ils avaient donné aux personnages des caractères et des mœurs qui n'avaient rien d'antique ni de romain. En réalité, ces pièces n'ont aucune ressemblance avec la tragédie de Corneille. Cette tragédie fut dédiée à Richelieu ; le poète s'efforça par des éloges excessifs de fléchir le tout-puissant ministre.

Analyse. — I° Rome et Albe sont en guerre. Sabine, originaire d'Albe, mais devenue romaine par son mariage avec Horace, expose à Julie, sa confidente, les ennuis que lui cause cette funeste guerre. Camille, sœur d'Horace et fiancée de Curiace, se plaint à son tour de se voir séparée de celui qu'elle aime. Un oracle lui a prédit que ce jour même elle serait inséparablement unie à Curiace ; mais un songe effrayant a changé sa joie en terreur. Soudain arrive Curiace qui annonce qu'une trêve vient d'être conclue : trois champions, choisis dans chacun des deux camps, combattront seuls ; l'issue du combat décidera à qui, de Rome ou d'Albe, appartiendra l'empire.

II° Les trois Horaces ont été choisis pour être les champions des Romains. Pendant que Curiace félicite son beau-frère de l'honneur qui lui est fait, on vient lui annoncer qu'il est lui-même désigné avec ses deux frères, pour soutenir la cause d'Albe. Horace s'apprête avec un patriotisme farouche à combattre son beau-frère :

Albe vous a nommé je ne vous connais plus,

lui dit-il : — Je vous connais encore et c'est ce qui me tue,

lui répond Curiace. L'un et l'autre cependant sont prêts à marcher au combat, malgré les efforts de Camille et de Sabine pour les retenir. Le vieil Horace survient, ranime leur courage, et les envoie, non sans quelque attendrissement, où le devoir les appelle.

III° Camille est en proie à la plus vive douleur. Julie lui apprend que les deux armées, touchées des liens de parenté qui unissent les combattants, se sont opposées à leur lutte fratricide. Mais le vieil Horace instruit Camille et Sabine que les dieux, consultés, ont ratifié le premier choix : les combattants sont aux mains. Julie qui n'a vu que la moitié du combat, accourt annoncer que les trois Curiaces sont blessés ; deux des Horaces sont morts, le troisième a pris la fuite. Le vieil Horace, moins ému de la mort de ses deux fils que de la lâcheté du troisième, jure de laver sa honte dans son sang.

IV° Valère vient au nom du roi Tulle annoncer au vieil Horace la victoire de son fils : sa fuite n'était qu'un habile stratagème pour séparer ses adversaires et les immoler l'un après l'autre. Camille est consternée. Lorsque son frère paraît chargé des dépouilles de son amant, elle l'accable de reproches et maudit Rome. Horace furieux, la frappe de son épée. Sabine lui reproche son fratricide et s'offre elle-même à ses coups.

V° Le vieil Horace blâme avec douceur son fils du meurtre de sa sœur. Valère arrive avec le roi, et se fait l'accusateur du jeune Horace. Celui-ci se déclare prêt à mourir ; Sabine, de son côté, s'offre à la place de son époux. Le vieil Horace, dans un admirable plaidoyer, prend la défense de son fils et obtient sa grâce.

Qualités. — L'originalité de l'action, la vérité des mœurs, l'héroïsme des caractères, la vigueur et l'éclat du style : telles sont les principales beautés d'*Horace*. — Nulle part Corneille ne s'est montré plus original et plus fécond que dans cette tragédie. Le sujet lui-même était très simple, c'était le combat des Horaces et des Curiaces. Quel art ne fallait-il pas au poète pour nous intéresser avec les péripéties d'un combat, qui ne se passe pas même sous les yeux des spectateurs ! Corneille sait nous montrer non-seulement la victoire de Rome sur Albe, mais celle du patriotisme sur les affections du cœur et de la famille. Il suppose que les Horaces et les Curiaces déjà alliés sont prêts à s'allier de nouveau. Au moment où la scène s'ouvre, la situation est déjà très dramatique : Sabine a ses frères dans une armée et son mari dans l'autre. Elle se réjouit

d'apprendre que la bataille n'aura pas lieu : trois guerriers combattront seuls. Mais ces trois guerriers sont les Horaces, et, pour comble d'infortune, ils auront à combattre les trois Curiaces. Quel trouble dès lors dans l'âme de tous les personnages ! Quelles alarmes pour Sabine et Camille ! Il faut que l'une perde ou son mari ou ses frères, l'autre ses frères ou son amant, et cela par les mains les uns des autres. C'est alors que le vieil Horace, personnification vivante du patriotisme romain, vient rappeler à tous leur devoir. La voix de la patrie parle plus haut que celle de la famille, et à son tour, celle de l'honneur fait taire la voix de l'affection paternelle. Le vieil *Horace*, apprenant la fuite de son fils, jure de laver dans son sang la tache faite à son honneur. Les trois premiers actes des *Horaces* sont conduits avec un art parfait. L'intérêt est habilement ménagé, et chaque incident, amené le plus naturellement du monde, ajoute un nouveau degré d'intensité au dramatique de la situation.

Corneille a tracé dans les *Horaces* un admirable tableau des mœurs de la Rome antique et de la vieille famille romaine. La cité de Romulus ou plutôt la République des premiers temps nous apparaît avec sa religion, ses institutions, ses vertus civiques, son patriotisme, toutes choses qui devaient lui assurer plus tard l'empire du monde. La famille romaine n'est pas moins bien représentée avec la pureté et l'austérité de ses mœurs, l'autorité absolue du père : devant lui tout cède, comme lui-même se soumet à l'Etat.

Le caractère du *vieil Horace* est une des plus belles créations du génie de Corneille. Beaucoup de critiques le regardent comme le véritable héros de la pièce. Il s'élève au-dessus des autres personnages avec la majesté du vieillard, avec l'autorité du père, avec le patriotisme du citoyen poussé jusqu'à l'héroïsme. Deux de ses fils sont morts, le troisieme a fui, et on lui demande :

> Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?
> Qu'il mourût !

répond l'héroïque vieillard.

> Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Le vieil Horace montre une telle grandeur d'âme, une telle fermeté qu'on le croirait parfois dépourvu de sensibilité. Il n'en est rien cependant : s'il demeure inflexible quand il s'agit de l'honneur et du devoir, il laisse éclater, le devoir

accompli, toute sa tendresse pour ses enfants. Il a les larmes aux yeux, quand il envoie ses fils au combat ; il reçoit avec des transports de joie le jeune Horace vainqueur ; il le défend avec une mâle éloquence quand Valère demande sa mort pour expier le meurtre de Camille.

Il existe un beau contraste entre le caractère du *jeune Horace* et celui de *Curiace*. *Horace* est un soldat des premiers temps de la République romaine ; il est dur, farouche, sans entrailles ; chez lui le patriotisme étouffe tout sentiment d'humanité. — Sans être ni moins bon citoyen, ni moins brave soldat, *Curiace* est plus humain. Il est heureux de combattre pour sa patrie, mais il regrette d'en venir aux mains contre ses beaux-frères. Il répond à Horace, qui dit :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.
— Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue...
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encore quelque chose d'humain.

Sabine et *Camille* reposent le spectateur fatigué du tableau des rudes vertus romaines, en faisant naître dans son âme des émotions plus douces. Leurs caractères sont d'ailleurs bien différents. *Sabine* est plus tendre, plus mélancolique ; elle est toujours prête à se sacrifier ; elle demande même trop souvent à mourir. *Camille* est plus passionnée ; elle est violente, emportée, et ce sont ses emportements qui causent sa mort.

Défauts. — Les défauts de cette tragédie sont nombreux ; elle manque d'unité ; l'intérêt se déplace et va en s'affaiblissant, au lieu d'aller en grandissant ; les conversations sont longues et parfois subtiles ; le cinquième acte, tout en plaidoyers, manque de vie ; Sabine demande trop souvent qu'on la tue, et Camille est trop violente ; enfin le vieil Horace se met aux genoux du roi, ce qui est un anachronisme contraire aux mœurs de l'époque. Voltaire a prétendu que le sujet d'*Horace*, à cause de son manque d'unité, n'était pas fait pour le théâtre. Il y découvrait jusqu'à trois tragédies distinctes : la victoire du jeune Horace, le meurtre de Camille, le procès du meurtrier. Corneille lui-même avoue que le double péril d'Horace divise la pièce et affaiblit l'intérêt. La pièce est terminée après la victoire d'Horace : les Curiaces sont morts, Horace est vainqueur, Rome triomphe d'Albe. Le meurtre de Camille est comme une seconde action ajoutée à la première. En outre, cette seconde action a le tort

de rendre odieux le personnage d'Horace, sur qui s'était jusque-là porté tout l'intérêt. L'intérêt se déplace et passe du jeune Horace au vieil Horace. On s'attache à cet héroïque vieillard qui vient de perdre ses deux fils et sa fille, et qui est menacé de voir périr le dernier. Non-seulement l'intérêt se déplace, mais il va en s'affaiblissant. Le premier péril du jeune Horace était plus grand que le second ; on sent même très bien que le héros qui vient de faire triompher sa patrie, ne peut être condamné à périr. D'un autre côté, on porte moins d'intérêt à la vie d'un homme coupable qu'à celle d'un guerrier qui l'expose pour sa patrie. — On répond pour justifier Corneille que le véritable héros de la tragédie, c'est le vieil Horace ; que l'intérêt se porte tout entier sur lui, et que dès lors il y a unité d'intérêt parce que l'on s'intéresse à lui pendant toute la durée de la tragédie. Il n'en est pas moins vrai de dire que l'unité d'intérêt est ici substituée à l'unité d'action. Cette unité, regardée comme suffisante par les romantiques modernes, n'était pas admise par les classiques du XVIIe siècle.

3° CINNA (1640). — Corneille a pris le sujet de *Cinna* dans le *Traité de la Clémence* de Sénèque. *Dion Cassius* raconte aussi le même fait. On pense que l'espèce de Jacquerie qui désola la province de Rouen, en 1639, porta le poète à choisir ce sujet. Rouen fut traité en ville conquise ; le chancelier Séguier, muni d'un pouvoir dictatorial, y exerça une trop sévère justice. Corneille en réclamant la clémence d'Auguste, se proposa sans doute de faire appel à celle de Richelieu. — Il dédia sa tragédie à M. de Montoron, homme riche et vaniteux, à qui il prodigua les louanges les plus exagérées. On appelle Epîtres à la Montoron, les éloges emphatiques et intéressés.

Analyse. — I° Emilie, fille de Toranius, le tuteur et la victime d'Octave, expose dans un monologue ses projets de vengeance. Elle ne donnera sa main à Cinna, son amant, qu'après qu'il aura arraché à Auguste le pouvoir et la vie. Cinna est devenu le chef d'une conjuration. Il raconte à Emilie ce qui s'est passé dans la dernière réunion des conjurés ! le lieu et l'heure, tout est fixé pour la mort de l'empereur. Tout à coup un ordre d'Auguste mande Cinna et Maxime, les deux principaux conjurés.

II° Auguste ignore le complot. Il consulte Maxime et Cinna sur le projet qu'il a formé d'abdiquer le pouvoir. Maxime l'y

engage ; Cinna l'en dissuade, parce que l'abdication de l'empereur l'arracherait au fer des conjurés. Pour reconnaître le zèle de ses deux conseillers, Auguste donne à Maxime le gouvernement de la Sicile et à Cinna la main d'Emilie.

III° Maxime qui aime aussi Emilie, s'aperçoit qu'en conspirant il sert la cause de son rival. Il prête l'oreille au conseil d'Euphorbe, son affranchi, qui l'engage à révéler le complot à l'empereur. Cinna, de son côté, est saisi de remords ; il tente, mais en vain, de fléchir Emilie : pour lui plaire, il immolera donc Auguste.

IV° Euphorbe a tout révélé à l'empereur, en ajoutant que Maxime s'est puni lui-même en se jetant dans le Tibre. Auguste, vivement irrité, ne sait s'il doit punir ou pardonner. Livie, sa femme, lui conseille d'user de clémence. Il se retire sans que l'on sache quel parti il va prendre. Emilie apprend que Cinna a de nouveau été mandé par l'empereur Maxime, qui a fait faussement courir le bruit de sa mort, lui propose de fuir avec lui ; Emilie le repousse avec indignation.

V° Cinna est en présence d'Auguste, qui lui rappelle longuement les bienfaits dont il l'a comblé. Emilie vient s'accuser elle-même d'avoir été l'âme de la conjuration : un noble débat s'engage entre les deux amants. Maxime paraît à son tour et confesse ses trahisons. Auguste leur pardonne à tous, et Livie lui prédit que désormais son règne ne sera plus troublé par les complots.

Appréciation. — Le succès de *Cinna* fut éclatant. L'admiration que l'on professait alors pour les vertus romaines, les préoccupations politiques, les cabales qui précédèrent la Fronde, contribuèrent sans doute à faire applaudir cette tragédie. Mais elle renferme en elle-même assez de beautés pour expliquer, en dehors de toute cause étrangère, l'accueil favorable qu'elle reçut. Voltaire proclamait *Cinna* le chef-d'œuvre de Corneille. La noblesse du style, la profondeur des pensées, la peinture énergique des passions, la beauté des caractères, quoiqu'ils ne soient pas sans défauts, la grandeur incomparable de certaines scènes, tout contribue à faire de *Cinna* une des œuvres les plus remarquables du théâtre français. On ne cessera jamais d'admirer le monologue d'Emilie qui sert d'exposition ; le tableau que fait Cinna de la conjuration, le plus beau modèle de narration éloquente qui existe ; la scène où Auguste consulte, pour savoir s'il doit conserver l'empire, ceux mêmes qui viennent de faire serment de l'assassiner ; le monologue si

dramatique d'Auguste, incertain s'il doit punir les coupables ou leur pardonner ; enfin la scène où après avoir rappelé à Cinna tous ses bienfaits, il termine par ces paroles foudroyantes :

Cinna, tu t'en souviens et veux m'assassiner...

Mais bientôt, remportant sur lui-même la plus glorieuse des victoires, il ajoute avec une grandeur d'âme qui fera pleurer d'admiration le grand Condé :

Soyons amis, Cinna ; c'est moi qui t'en convie...

Voltaire et La Harpe ont trouvé dans *Cinna* deux graves défauts : l'intérêt se déplace et les caractères ne se soutiennent pas. L'intérêt, en effet, se porte d'abord sur Cinna, le chef des conjurés, le nouveau Brutus qui, en renversant l'empereur, va rendre à Rome sa liberté. Dès le second acte, l'intérêt passe de Cinna à Auguste. Toute notre admiration est acquise à l'empereur, assez grand pour quitter le trône si le bien public l'exige, assez généreux pour pardonner à ceux qui, malgré ses bienfaits, ont voulu l'assassiner. Ce déplacement de l'intérêt empêche de voir nettement quel est le héros de la pièce. D'après les uns c'est Cinna, et à leurs yeux toute la tragédie est une glorification de la République ; d'après les autres, c'est Auguste, et ils pensent que Corneille a voulu faire l'apothéose de la monarchie. Il est probable que le poète n'a eu en vue ni de défendre la monarchie, qui alors n'était pas attaquée, ni de glorifier la république à laquelle personne de ses contemporains ne songeait. Il est certain cependant que l'impression dernière que produit la pièce est favorable à la monarchie, puisque l'on se retire en admirant la magnanimité d'Auguste.

Auguste, selon nous, est le véritable héros de la tragédie ; c'est aussi de tous les personnages celui dont le caractère se soutient le mieux. Il apparaît même plus noble, plus généreux, plus grand dans la tragédie que dans l'histoire. L'abnégation qu'il fait paraître en voulant quitter l'empire, les bienfaits dont il a comblé les conjurés, les nouveaux honneurs qu'il leur accorde, tout sert à exalter encore davantage sa grandeur d'âme. On oublie volontiers que la clémence lui a été conseillée par Livie, et qu'elle n'est pas complètement désintéressée ; car elle n'en est pas moins vraiment héroïque. — Le caractère de *Cinna* se soutient mal : Il se montre d'abord républicain ardent, puis il hésite ; le conseil de garder l'empire qu'il donne à Auguste. est déloyal : enfin Auguste est son bienfaiteur, et il

le trahit non par un motif d'intérêt public mais par amour pour Emilie.— *Maxime* est odieux et ridicule : odieux en trahissant tour à tour Auguste et Cinna, ridicule en espérant obtenir la main d'Emilie pour prix de sa trahison. — Balzac a appelé *Emilie* « une adorable furie. » Elle est l'âme de la conjuration, sinon de la tragédie. Ses emportements s'expliquent d'autant moins qu'elle a à peine connu son père, dont elle poursuit la vengeance. Dans sa haine implacable, elle est prête à sacrifier la vie de Cinna, son amant, pour donner la mort à Auguste, son bienfaiteur et celui de Cinna.

4° Polyeucte (1643). — Corneille avait montré dans le Cid l'homme se sacrifiant à l'honneur, dans Horace, l'homme se sacrifiant à la patrie ; dans Polyeucte, il voulut montrer l'homme s'immolant à Dieu. Il avait peint dans Horace les fortes vertus des premiers temps de Rome ; dans Cinna, le patriotisme républicain en lutte contre le despotisme d'un seul. et le triomphe définitif de la monarchie ; dans Polyeucte, il peignit les nombreuses victoires remportées par les martyrs sur les Césars persécuteurs. Le sujet de *Polyeucte* est tiré du *Complément de la vie des saints* de *Surius*, par *Mosander*, qui lui-même l'a emprunté à *Siméon le Métaphraste*. D'après les uns, *Polyeucte* fut joué en 1640 et publié en 1643 ; d'après les autres il ne fut joué pour la première fois qu'en 1643. Il fut dédié à la reine régente d'Autriche. Corneille lut sa tragédie à l'Hôtel de Rambouillet. Mais la vogue dont jouissaient alors les sujets païens, le respect même que l'on professait pour la religion, le discrédit dans lequel étaient tombés les anciens Mystères, l'héroïque fermeté des Saints et leur impassibilité qui les faisaient regarder comme impropres à la tragédie, furent autant de causes qui empêchèrent les *Précieuses* de juger sainement *Polyeucte*. Mais le public cassa l'arrêt porté par les beaux esprits, et reçut la pièce avec d'unanimes applaudissements.

Analyse. — I° Néarque, ami de Polyeucte, le presse d'aller recevoir le baptême. Polyeucte hésite. Il craint d'affliger Pauline. son épouse, qui, effrayée par un songe, l'a supplié de ne pas sortir ce jour-là. Il part cependant. Pauline raconte alors à sa confidente Stratonice que jadis, à Rome, elle a aimé un chevalier nommé Sévère : elle a cependant épousé Polyeucte par déférence envers son père. Or, cette nuit, elle a revu en songe ce même Sévère ; une troupe de chrétiens a jeté Polyeucte aux pieds de son rival, et Félix, son père, levait un poignard pour le frapper. Comme pour confirmer les craintes de sa fille,

Félix vient lui annoncer l'arrivée de Sévère que l'on croyait mort ; il conjure Pauline de recevoir son ancien amant.

II° Sévère est désespéré en apprenant le mariage de Pauline. Celle-ci, tout en laissant voir qu'elle n'a point étouffé dans son cœur son premier amour, déclare à Sévère qu'elle restera fidèle à Polyeucte, et elle le supplie de ne plus la revoir. A son retour, Polyeucte, plein de confiance dans la loyauté de Sévère, ne s'inquiète nullement de sa présence à Mélitène. On vient l'inviter à assister à un sacrifice ; il s'y rend avec Néarque, dans le dessein de renverser les idoles.

III° Stratonice raconte à Pauline la profanation commise par Polyeucte et Néarque. Félix, indigné, annonce qu'il a envoyé Néarque au supplice, et qu'il n'épargnera pas son gendre lui-même. Il résiste aux prières de Pauline. Cependant le supplice de son ami n'a fait qu'exciter Polyeucte à marcher sur ses traces ; il aspire au martyre.

IV° On annonce à Polyeucte la visite de Pauline. Resté seul, il exhale dans de belles stances les sentiments généreux qui remplissent son âme. Bientôt son épouse paraît ; il résiste à ses larmes et à ses instances ; il demande à Dieu sa conversion, puis il la remet aux mains de Sévère. Mais Pauline déclare qu'elle n'épousera jamais Sévère, cause involontaire de la mort de son mari. Sévère unit ses efforts aux siens pour sauver Polyeucte.

V° Félix croit que Sévère ne l'engage à pardonner à Polyeucte que pour le perdre lui-même auprès de l'empereur. Il tente, mais en vain, de ramener son gendre au paganisme. Les efforts de Pauline restent aussi infructueux. Polyeucte marche au martyre, Pauline suit ses pas. Le supplice de son mari la convertit, et elle se déclare chrétienne. Félix lui-même est touché de la grâce, et Sévère promet d'user de son influence auprès de l'empereur pour faire cesser la persécution.

Appréciation. — « Après avoir atteint jusqu'à *Cinna*, Corneille, dit Fontenelle, s'est élevé jusqu'à *Polyeucte*, au-dessus duquel il n'y a rien. » Boileau regardait aussi cette tragédie comme le chef-d'œuvre du grand poète. Les critiques contemporains sont généralement de cet avis. La simplicité de l'exposition, la beauté et la nouveauté de l'action, l'enchaînement régulier des scènes, l'élévation des sentiments, la noblesse et la vérité des caractères qui renferment un admirable mélange de l'héroïsme divin et de l'héroïsme humain, la perfection du style moins tendu et plus souple que dans les

pièces précédentes, la vivacité du dialogue entre Néarque et Polyeucte, puis entre ce dernier et Félix, sont autant de qualités qui font ranger cette tragédie parmi les plus belles œuvres de notre théâtre classique.

Il faut savoir gré à Corneille d'avoir osé mettre au théâtre un sujet chrétien, malgré la condamnation de l'Hôtel de Rambouillet, malgré le paganisme qui avait alors envahi la scène, au point que l'on ne prononçait plus le nom de Dieu qu'au pluriel. Il traita ce sujet d'une manière neuve et originale. La légende ne lui fournissait que peu de détails ; il y ajouta le songe de Pauline, le personnage de Sévère, le baptême de Polyeucte, le sacrifice pour la victoire de l'empereur, la dignité de gouverneur d'Arménie qu'il attribue à Félix, la mort de Néarque, la conversion de Pauline et de Félix lui-même. Ce sont autant d'heureuses inventions qui contribuent à la beauté et à la régularité de l'action. Son originalité consiste principalement dans le mélange de l'élément divin et de l'élément humain. Le contraste harmonieux des caractères fait ressortir ces deux éléments opposés. *Polyeucte*, le chrétien martyr de sa foi, montre en lui le triomphe de la grâce qui l'élève au-dessus de l'ambition, des honneurs, et même de l'amour de Pauline, amour cependant sincère et véritable. Il n'hésite pas, il est vrai, à sacrifier à Dieu sa vie et tout ce qu'il aime ; mais on sent que dans sa poitrine bat un cœur d'homme : s'il est inébranlable, il n'est pas insensible. — *Pauline* est le modèle de la fidélité conjugale. Elle a aimé Sévère, on sent qu'elle l'aime encore ; mais elle n'en garde pas moins toute l'affection qu'elle doit à Polyeucte : elle donne à l'un par devoir ce qu'elle eût volontiers accordé à l'autre par nature. Ce mélange de passion et de fidélité au devoir, la lutte qui en résulte dans son âme, la rendent éminemment dramatique. — *Sévère* offre l'idéal de l'homme vertueux : il est généreux et chevaleresque. Il gémit de voir Pauline au pouvoir d'un autre, mais il respecte sa fidélité envers son époux. Il pousse l'héroïsme jusqu'à faire tous ses efforts pour sauver son rival. — L'égoïsme de *Félix* fait encore mieux ressortir l'héroïsme des autres personnages. La politique lui a inspiré d'unir Pauline à Polyeucte, la politique le pousse à immoler son gendre. Pendant que tous les autres se sacrifient au devoir, il sacrifie tout au contraire à son ambition. La peur de perdre les bonnes grâces de l'empereur le rend défiant à l'égard de Sévère, cruel envers sa fille et son gendre. Si les critiques ont

trouvé ce personnage trop odieux, ils n'en ont que plus admiré, dans les autres, cette élévation d'idées et de sentiments qui fait de *Polyeucte* le modèle de la tragédie chrétienne. On y trouve réunies les vertus surnaturelles des personnages des anciens *Mystères* et les vertus héroïques de ceux des tragédies profanes.

5° LE MENTEUR (1643) est imité d'une pièce d'Alarcon : *la Vérité suspecte* (*Verdad sospechosa*). L'intrigue est assez faible et repose sur une méprise de *Dorante*, le *Menteur*, qui prend *Clarice* pour *Lucrèce*, et qui poursuit l'une en mariage sous le nom de l'autre. Ce qui donne à cette pièce une importance à part dans l'histoire de notre théâtre, c'est qu'elle offre le premier modèle de la comédie de caractère.

Le principal mérite de cette comédie, en effet, consiste dans le développement du *caractère du Menteur*. « Le caractère du Menteur, dit Géruzez, est tracé de main de maître ; il y a dans ses hâbleries une verve, une bonne grâce de jeunesse qui entraîne, et les incidents qu'amène la manie de mentir de Dorante s'enchaînent avec tant de vivacité et de naturel que cette image d'un travers qui côtoie le vice devient un véritable enchantement. » Dorante ment pour le plaisir de mentir. Il raconte une prétendue campagne et les prouesses qu'il a faites en Allemagne ; il décrit la fête de nuit qu'il prétend avoir donnée à Clarice, et s'attire à ce sujet un duel avec Alcippe. Il annonce à *Cliton*, son valet, qu'il a tué son adversaire, et Alcippe apparaît fort bien portant. Quand *Géronte*, son père, lui propose un mariage qui lui déplaît, Dorante pour rompre ce projet invente l'histoire d'un mariage secret qu'il prétend avoir contracté à Poitiers, pendant qu'il étudiait le droit dans cette ville. Chaque mensonge est pour Dorante une source d'embarras ; il n'en sort qu'en inventant de nouvelles histoires. A la fin, la vérité se découvre, et Géronte accable le Menteur de justes reproches.

Cette comédie n'est point parfaite. Comme le remarque M. Nisard, « le principal personnage, le Menteur, n'est un caractère que par comparaison avec les types convenus de la comédie d'intrigue. Il n'existe pas de menteurs qui soient seulement menteurs. Or Dorante ment sans nécessité, là où mentir n'avance nullement ses affaires ; c'est une sorte de perversité de son esprit, dont son cœur est innocent. Néanmoins, après le *Menteur*, l'art ne pouvait plus reculer, et, si peu qu'il avançât, il allait atteindre à la comédie de caractère. »

En un mot, par cette pièce Corneille préparait la voie à Molière, et créait la vraie comédie.

Jugement sur Corneille. — 1° Son Système dramatique. — Corneille mérite à un double titre le nom de *Père du théâtre français,* car non-seulement il a créé la *tragédie* en donnant le *Cid,* mais la comédie elle-même en composant le *Menteur.* Ce grand poète suivit deux sortes de modèles bien différents, les *Anciens* et les *Espagnols.* Il dissertait plus sur les règles d'Aristote qu'il ne lisait les chefs-d'œuvre des tragiques grecs, et l'on sait que parmi les Latins, il réservait toute son admiration pour Lucain et Sénèque. On peut donc dire que l'Espagne a eu autant d'influence que l'Antiquité sur la formation du génie de Corneille. Mais ses ennemis, en particulier Scudéry et d'Aubignac, en lui objectant sans cesse les règles des Anciens, le forcèrent de les étudier et d'en tenir compte. On sent d'ailleurs que ces règles le gênent (1), il s'en exempterait volontiers, mais il se soumet en quelque sorte malgré lui à toutes ces lois d'une poétique superficielle et méticuleuse. Il en est souvent réduit à de singuliers expédients pour concilier les règles avec la vraisemblance.

Les pièces de Corneille sont ou des *tragédies de caractère* ou des *tragédies d'intrigue.* Les *tragédies de caractère* : *le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte,* sont ses chefs-d'œuvre ; elles sont dues à l'imitation des Anciens. Dans ces pièces, les caractères, fortement conçus, dominent les événements : de leur lutte avec les difficultés qui surgissent, naissent les situations dramatiques. Dans les *tragédies d'intrigue,* au contraire, les caractères sont subordonnés aux situations ; le poète s'épuise souvent en vaines combinaisons pour compliquer l'intrigue, et soutenir l'intérêt en piquant la curiosité. Après avoir donné ses chefs-d'œuvre, Corneille inclina de plus en plus vers la tragédie de situation et vers les procédés du théâtre espagnol. Il finit même par croire qu'il y avait plus de mérite dans les pièces *embarrassées* ; qu'il fallait plus d'esprit pour les imaginer et plus d'art pour les conduire. Il se félicite de ce que sa tragédie d'*Héraclius* est si compliquée « *qu'elle demande une merveilleuse attention.* » Il faut voir dans cette

(1) « Pour moi, dit-il, je trouve qu'il y a des sujets si mal aisés à renfermer en si peu de temps, que non seulement j'accorderais les vingt-quatre heures entières, mais je me servirais même de la licence que donne Aristote de les excéder un peu et les pousserais sans scrupule jusqu'à trente. »

fausse conception de la tragédie, la véritable cause de la décadence prématurée du génie de Corneille. On doit louer cependant Corneille de sa *fécondité* et surtout de l'extrême *variété* des sujets qu'il a mis sur le théâtre. Le nombre de ses pièces est beaucoup plus grand que celui des pièces de Racine, et néanmoins il s'est beaucoup moins répété que Racine ne l'a fait. On lui avait reproché, à propos du *Cid*, de n'être qu'un plagiaire ; pour mieux repousser ce reproche, il semble avoir pris à tâche, non-seulement de ne ressembler à aucun de ses devanciers, mais encore de ne pas se ressembler à lui-même. Il a laissé dans ses tragédies, dans ses tragi-comédies, dans sa comédie du *Menteur* et ses pièces à machines des exemples de presque toutes les formes dramatiques que l'on a vues depuis paraître au théâtre. — On remarque la même variété dans les caractères de ses héros : quoiqu'ils aïent des traits communs, ils diffèrent complètement entre eux. Racine, et Corneille lui-même en fit la remarque, ne peignait que des Français ; on ne saurait faire ce reproche à Corneille.

2° Passions dramatiques. — Caractères des personnages. — Corneille, comme Sophocle, a peint les hommes tels qu'ils devraient être, et en les peignant ainsi, il a trouvé dans sa grande âme un nouveau ressort tragique, l'*admiration*. Ce n'est pas qu'il n'excite aussi en nous la terreur et la pitié : mais à ces deux passions dramatiques se joint un vif sentiment d'admiration pour l'héroïsme des personnages qu'il met en scène. Corneille, en effet, a peint l'héroïsme sous toutes ses faces : dans le *Cid*, l'héroïsme de l'honneur ; dans *Horace*, celui du patriotisme ; dans *Auguste*, celui de la clémence ; dans *Polyeucte*, celui de la religion. Par là il élève les âmes et les fortifie en leur donnant le spectacle des grandes vertus, des nobles triomphes du devoir sur la passion. Aussi est-il le plus moral des poètes tragiques. On lui reproche cependant de s'être laissé entraîner par le goût dominant de son époque, à faire intervenir dans ses pièces des épisodes d'amour. Il disait lui-même qu'il regardait l'amour comme trop chargé de faiblesse pour former le fond d'une pièce héroïque (1), il fut amené par

(1) « J'ai cru jusqu'ici que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesse pour être la dominante d'une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non de corps. » Ce qu'il voulait pour ses tragédies, c'était « quelque grand intérêt d'État » ou « quelque passion noble et mâle, » telle que l'ambition, la vengeance.

là à ne l'employer que sous forme épisodique, ce qui gâte plusieurs de ses tragédies.

L'héroïsme fait le fond du caractère des principaux personnages de Corneille. Leurs caractères sont fortement tracés, et l'on n'a pas de peine à les discerner. Elevés dans une discipline austère, les héros cornéliens ont sans cesse à la bouche de grandes maximes, auxquelles ils conforment leur conduite. Ils se meuvent tout d'une pièce : les bons poussent la vertu jusqu'à l'héroïsme ; les mauvais, comme Maxime, comme Félix, vont jusqu'à la bassesse : parfois ils font volte-face et retournent brusquement à la vertu. Les personnages de Corneille argumentent longuement, raisonnent avec subtilité : ils parlent trop et n'agissent pas assez. Ses héroïnes, ses « *adorables furies* » participent à la nature héroïque des hommes. Leur amour est subtil, alambiqué ; il part plus de la tête que du cœur. Corneille savait mieux créer des types idéalisés que tracer des portraits d'après nature : ses personnages sont trop parfaits pour être vraiment humains. En peignant les héros antiques, il a exagéré leurs qualités, ce qui lui a valu de Saint-Evremond cet éloge douteux : *Corneille fait mieux parler les Romains que les Romains ne parlaient eux-mêmes.*

3° Style — Corneille aspirait à reproduire la « conversation des honnêtes gens » de son temps, conversation dont le ton était tantôt noble et élevé, tantôt commun et familier. Son style, en effet, est tour à tour sublime et familier ; il s'élève ou s'abaisse avec la pensée : il est proportionné à la condition et au caractère des personnages qui parlent. Noble, élevé, concis, il abonde dans la bouche des héros en pensées fortes, en belles sentences, en antithèses brillantes, en maximes dont un grand nombre sont passées en proverbes. On trouve partout, même dans ses œuvres inférieures, des traits sublimes, d'admirables tirades, des dialogues d'une vivacité et d'une énergie sans égales. La force est le cachet particulier du style de Corneille. Parfois même il est dur, heurté, abstrait, plus énergique qu'harmonieux, plus ferme que varié, plus oratoire que poétique. On peut lui reprocher aussi de tomber tantôt dans l'enflure et tantôt dans la trivialité. On trouve chez lui des incorrections, des négligences, des locutions provinciales dues à son séjour à Rouen. Mais on l'excuse volontiers, en songeant que la langue n'était pas encore complètement fixée. C'est même un de ses principaux titres de gloire d'avoir créé la langue dramatique. Enfin, que le grand Corneille soit parfois

obscur, guindé, faible, il n'en faut pas moins répéter avec Mme de Sévigné : « Vive donc notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent ; ce sont des traits de maîtres qui sont inimitables. »

Thomas Corneille (1625-1709), frère du grand Corneille, mais plus jeune que lui de vingt ans, parcourut, non sans gloire, la carrière dramatique. Les deux frères s'aimèrent toujours d'une tendre amitié et se prêtèrent un mutuel appui. Ils avaient épousé les deux sœurs, et les ménages vivaient dans la même maison étroitement unis. Lorsque mourut le grand Corneille, Thomas lui succéda à l'Académie, et Racine qui l'y recevait, prononça du défunt un magnifique éloge. Le nouvel académicien s'occupa dès lors presque exclusivement de travaux de grammaire et d'érudition. Il devint aveugle dans les dernières années de sa vie. Comme son frère, il vécut et mourut dans un état voisin de la gêne.

Thomas Corneille a laissé dix-sept tragédies et quinze comédies. *Ariane* est son chef-d'œuvre. *Timocrate* eut jusqu'à quatre-vingts représentations, et obtint le plus grand succès dramatique du siècle. Le *Comte d'Essex* compte aussi parmi ses meilleures tragédies, quoiqu'elle ait le tort de défigurer l'histoire.

Les pièçes de Thomas Corneille sont dans le genre espagnol, remplies d'inventions romanesques, d'intrigues compliquées, de fadeurs amoureuses et de raisonnements alambiqués. Doué d'une grande fécondité et d'une facilité extrême, ce poète ne travaillait pas assez ses vers. Son style est lâche et diffus. C'est ce qui faisait dire à Boileau : « Ah ! pauvre Thomas, tes vers comparés avec ceux de ton frère, font bien voir que tu es un cadet de Normandie. »

XVIIe Siècle : Seconde moitié (1661-1715)

La langue française, épurée et assouplie par les grands écrivains de la première moitié du XVIIe siècle, fut portée à sa perfection pendant le règne de Louis XIV. Elle acheva de se débarrasser des tournures latines qu'elle conservait encore, perdit un reste de rudesse qu'elle avait, devint harmonieuse, flexible, tout en conservant sa clarté et sa force ; elle fut enfin définitivement fixée, autant du moins qu'une langue vivante peut l'être, et elle

sera désormais regardée comme la langue modèle que devront s'efforcer de reproduire tous ceux qui aspirent à écrire purement. En passant en revue cette glorieuse phalange d'hommes de génie qui illustrèrent le règne de Louis XIV, nous étudierons 1° *les poètes*, 2° *les prosateurs.*

1er SECTION. — POÈTES

CHAPITRE Ier

De la poésie dramatique

§ 1er. — De la Tragédie

Racine (1639-1699)

Jean Racine naquit à La Ferté-Milon, où son père était contrôleur du grenier à sel. Sa famille avait été anoblie ; elle avait un cygne dans ses armoiries. Resté orphelin dès l'âge de trois ans, le jeune enfant fut élevé par son grand-père, Jean Racine. A la mort de celui-ci, il fut mis à Port-Royal, où sa tante Agnès Racine, était religieuse. Il y resta trois ans, et fit de rapides progrès sous la direction de *Lancelot* et de *Le Maître.* Il se livra particulièrement à l'étude du grec, se passionna pour les œuvres de Sophocle et d'Euripide, et lut avec avidité le roman de *Théagène et Chariclée.* En vain deux fois Lancelot le lui retira des mains ; Racine l'apprit de mémoire et le rapporta à son maître en lui disant : « *Vous pourez maintenant brûler celui-ci comme les autres : je le sais par cœur.* » A dix-neuf ans, Racine alla faire son cours de Logique au collège d'Harcourt, et fut reçu à l'hôtel de Luynes dont son oncle Vitart était intendant.

Sa famille poussait Racine vers le barreau ou les ordres ; mais il était sans goût pour l'une et l'autre de ces deux carrières. Il aimait le monde et se sentait attiré vers la poésie et le théâtre. Une ode, les *Nymphes de la Seine,* qu'il composa à l'occasion du mariage du roi, lui valut la protection de Chapelain et une gratification de cent louis de la part du roi. Cependant Racine, dans l'espoir d'obtenir un bénéfice, se rendit à Uzès, près de son oncle qui était chanoine et vicaire-général. Mais ses lettres témoignent que là encore il se livrait

autant à l'étude des lettres qu'à celle de la théologie. Il revint à Paris et publia bientôt une seconde ode : la *Renommée aux Muses*, qui lui valut, l'année suivante (1664), une pension de 600 livres. Le succès de cette ode lui procura l'avantage d'entrer en relation avec Molière et Boileau ; il était déjà lié d'amitié avec La Fontaine qu'il connaissait dès avant son séjour à Uzès.

C'est vers 1664 que Racine, Boileau, Molière, La Fontaine, Chapelle, commencèrent ces réunions intimes et joyeuses, dans lesquelles chacun d'eux s'abandonnait en liberté à sa verve et à son esprit, et qui eurent sur leur formation réciproque une si heureuse influence. Ils se réunissaient tantôt dans la rue du Vieux-Colombier, où Boileau louait un petit appartement, tantôt dans un cabaret voisin, au *Mouton blanc*, à la *Pomme de Pin* ou à la *Croix de Lorraine*. Ils discutaient les questions de littérature, selon qu'elles étaient amenées par le hasard de la conversation, plutôt en joyeux convives qu'en académiciens. C'est ainsi qu'ils élaborèrent ensemble le *Chapelain décoiffé* et les *Plaideurs*.

Racine avait commencé une tragédie de *Théagène et Chariclée* ; Molière lui fit abandonner ce sujet pour traiter celui de la *Thébaïde* ou des *Frères ennemis*. Cette pièce réussit malgré l'inexpérience du poète. *Alexandre le Grand* qui parut l'année suivante (1665), amena une rupture entre Racine et Molière. Mécontent de la manière dont sa tragédie avait été exécutée, Racine la retira à la troupe de Molière (1) et la donna aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Vers le même temps Racine se brouilla avec sa famille et les Solitaires de Port-Royal, qui avaient vainement tenté de le détourner du théâtre.

Dans ses deux premières tragédies, Racine s'efforçait, sans y parvenir, de marcher sur les traces de Corneille. Son génie prit enfin son essor dans *Andromaque* (1667). Le poète, laissant de côté les subtilités raisonneuses et l'emphase héroïque de la tragédie cornélienne, sut remuer le cœur par la vive peinture des passions. Il continua dès lors à marcher dans cette voie, et plus heureux que Corneille, il multiplia ses chefs-d'œuvre en multipliant ses tragédies.

Racine fit paraître successivement les *Plaideurs* (1668), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674), *Phèdre* (1677), *Esther* (1689), *Athalie* (1691).

(1) Depuis 1660 la troupe de Molière jouait au Palais-Royal.

Les succès répétés de Racine le firent recevoir à l'Académie en 1873, le même jour que Fléchier. Cependant une cabale s'était formée contre lui; les admirateurs de Corneille ne pouvaient lui pardonner d'éclipser la gloire du vieux poète. Cette cabale dirigée par Mme Deshoulières, la duchesse de Bouillon et le duc de Nevers, réussit à faire préférer la *Phèdre* de Pradon à celle de Racine. Celui-ci, découragé, résolut de renoncer au théâtre. L'influence d'Arnauld et de Nicole avec qui il venait de se réconcilier, et surtout les reproches de sa conscience alarmée des condamnations portées par l'Eglise contre le théâtre, contribuèrent aussi puissamment à lui faire abandonner la carrière dramatique. Un moment, il songea même à se retirer à la Chartreuse. Sur les conseils de son directeur, il se maria. Simple et bonne, Catherine de Romanet qu'il épousa, ne lut jamais les tragédies de son mari et n'assista à aucune de leurs représentations. Racine vécut dès lors tout occupé de ses devoirs de chrétien et de père de famille. Il eut sept enfants dont l'éducation occupa une grande partie de ses loisirs.

Racine, nommé historiographe du roi peu après son mariage, dut fréquenter la cour et suivre Louis XIV dans ses voyages. Ses relations avec Mme de Maintenon le ramenèrent au théâtre. A sa prière il composa pour les demoiselles de Saint-Cyr *Esther* et *Athalie*. Il rentra ensuite dans le silence, pour n'en plus sortir. Une disgrâce ou du moins un certain refroidissement de la part du roi envers Racine, parait avoir contribué à sa mort. La cause de cette disgrâce est peu connue. Ce fut, d'après les uns, un *Mémoire* que le poète, à la prière de Mme de Maintenon, rédigea sur la misère du peuple; selon d'autres, ce serait l'insistance trop grande avec laquelle il demanda à être exempt d'une taxe. Il fut pris d'une fièvre qui se compliqua d'une maladie de foie. Il mourut dans les meilleurs sentiments chrétiens, et demanda à être enterré à Port-Royal, au pied de la tombe de M. Hamon, un de ses anciens maîtres. Ses restes reposent aujourd'hui dans l'église de Saint-Etienne-du-Mont, à Paris.

Œuvres. — Racine a laissé, outre ses *12 pièces de théâtre*, une *Histoire de Port-Royal* et des *Lettres*.

1° Andromaque (1667). — Racine a puisé le sujet d'*Andromaque* en partie dans l'*Iliade* d'Homère ainsi que dans les *Troyennes* et l'*Andromaque* d'Euripide, en partie dans l'*Enéide* (IIe et IIIe livre) et dans les *Troyennes* de Senèque. Il délia cette

tragédie à Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, dont Bossuet prononça l'oraison funèbre.

Analyse. — I° Pyrrhus, fils d'Achille et roi d'Epire, aime Andromaque, sa captive, et délaisse Hermione à laquelle il est fiancé. — Oreste raconte à son ami Pylade qu'il vient, au nom des Grecs, sommer Pyrrhus de livrer Astyanax, le fils d'Andromaque et d'Hector. L'espoir de revoir Hermione qu'il aime, l'a déterminé à se charger de cette ambassade. Pyrrhus refuse de livrer Astyanax; mais il apprend à Andromaque le danger qui menace son fils. Il est prêt à se faire son protecteur, mais à condition qu'Andromaque acceptera sa main. Celle-ci, fidèle à Hector, refuse d'épouser Pyrrhus.

II° Hermione n'aspire qu'à perdre sa rivale. Elle annonce à Oreste qu'elle le suivra, si Pyrrhus refuse de livrer Astyanax aux Grecs. Oreste, qui connaît déjà le refus de Pyrrhus, se croit au comble de ses vœux, lorsque le prince vient lui annoncer qu'il a réfléchi, qu'il est déterminé à livrer le fils d'Hector et à épouser Hermione.

III° Oreste, déçu dans ses espérances, veut enlever Hermione. Celle-ci vient lui apprendre que son hymen s'apprête avec Pyrrhus. La triste Andromaque conjure sa rivale de ne pas perdre son fils Astyanax; elle ne peut la fléchir. Elle s'adresse alors à Pyrrhus lui-même. Le prince lui répond qu'il sauvera son fils, mais à condition qu'elle consente à l'épouser. Andromaque irrésolue va consulter les mânes d'Hector.

IV° Andromaque, pour sauver son fils, consent à épouser Pyrrhus; elle se tuera ensuite pour aller rejoindre Hector. Hermione furieuse, charge Oreste de la venger en immolant le roi parjure. Oreste ne s'y résout qu'à regret. Pyrrhus vient lui-même annoncer à Hermione qu'il épouse « une Troyenne ». Hermione éclate en reproches et en menaces.

V° Pendant qu'Hermione savoure à l'avance sa vengeance, Cléone sa confidente, lui fait le récit de la joie de Pyrrhus conduisant Andromaque à l'autel et des hésitations d'Oreste. Elle jure d'aller elle-même frapper le perfide. Tout à coup paraît Oreste ; il annonce la mort de Pyrrhus. Hermione qui lui a commandé cet attentat, accable Oreste de reproches.

> Pourquoi l'assassiner ? qu'a-t-il fait ? à quel titre ?
> Qui te l'a dit ?

Hermione se poignarde sur le corps de Pyrrhus. La raison

d'Oreste s'égare à cette nouvelle. Pylade l'entraîne hors du palais.

Appréciation. — *Andromaque* à son apparition fit presque autant de bruit que le *Cid*. Comme le *Cid* d'ailleurs elle opéra une révolution dans l'art dramatique : la peinture émouvante des passions, celle de l'amour en particulier, était substituée au spectacle des vertus héroïques, l'admiration faisait place à la pitié ; l'homme était peint tel qu'il est. Comme le *Cid* encore, *Andromaque* trouva des admirateurs passionnés et de violents détracteurs. Du premier coup Racine, à vingt-huit ans, atteignait à la hauteur du grand Corneille.

L'originalité, l'habileté du plan, la peinture des caractères, la beauté du style, font d'*Andromaque* un véritable chef-d'œuvre. — Nous avons indiqué dans notre *Littérature grecque* (p. 61) les principales différences qui existent entre l'*Andromaque* d'Euripide et celle de Racine. Les deux tragédies n'ont guère de commun que le titre. Le danger de Molossus fait tout le sujet de la tragédie grecque ; il n'y est pas question d'amour. On trouve trois amours différents dans la tragédie française : celui de Pyrrhus pour Andromaque, celui d'Hermione pour Pyrrhus et celui d'Oreste pour Hermione. Malgré ce triple amour, l'intrigue est si habilement conduite que l'intérêt va toujours en croissant, et que l'unité de la pièce n'en demeure pas moins parfaite : tout tend au mariage de Pyrrhus avec Andromaque d'où dépend la vie d'Astyanax.

La peinture des caractères forme la principale beauté de cette tragédie. *Andromaque* n'est plus l'esclave antique humiliée sous le joug de son maître : c'est une reine respectée jusque dans les fers. C'est une femme chrétienne d'une idéale beauté. Veuve désolée, elle demeure inviolablement fidèle à Hector, son premier époux ; mère d'une tendresse ineffable, pour sauver son fils qui est aussi celui d'Hector, elle ira jusqu'à épouser Pyrrhus ; mais elle sent qu'elle ne pourra survivre à ce déshonneur. Le caractère d'*Hermione* est éminemment tragique ; son amour pour Pyrrhus n'a d'égal que sa jalousie et sa haine pour Andromaque, sa rivale. Elle passe presque sans transition de la haine à l'amour, de la joie aux transports de fureur. *Pyrrhus* a le caractère fier et impétueux qui convient au fils d'Achille : on sent que si Andromaque ne se rend pas à son amour, il pourra facilement devenir cruel. Un mélange de galanterie et de brutalité dans ce rôle, quelques

fadeurs de sentiments, quelques expressions recherchées, sont d'ailleurs les seuls défauts que l'on rencontre dans cette admirable tragédie.

2° Britannicus (1669). — Le sujet de cette tragédie est la mort de Britannicus, empoisonné par Néron. Racine en a trouvé les principaux éléments dans le xiie et le xiiie livre des *Annales* de Tacite ; Suétone et Sénèque lui ont aussi fourni quelques traits. Il entreprit de traiter ce sujet historique pour répondre à ceux qui l'accusaient de ne savoir peindre que des héros amoureux ; il voulut montrer à ses détracteurs qu'il était capable aussi bien que Corneille de tracer des caractères romains. Il n'a pas craint de modifier l'histoire ; mais loin de la fausser, il l'a magistralement interprétée. Il a ajouté deux ou trois ans à l'âge de Britannicus. Il a supposé un projet d'union entre lui et Junie. Il a fait entrer cette dernière chez les Vestales, quoiqu'elle n'en eût plus l'âge. Enfin il a prolongé d'un an la vie de Narcisse. Tous ces légers changements étaient nécessaires à la conduite de la pièce.

Analyse. — I° Néron a fait enlever pendant la nuit Junie, fiancée de Britannicus. Dès le point du jour, Agrippine attend à la porte de l'empereur pour lui demander raison de cet acte. Le gouverneur de Néron, Burrhus, sort ; elle lui reproche violemment de chercher à la séparer de son fils. Burrhus lui répond avec dignité qu'il est temps que Néron règne par lui-même et s'affranchisse de la tutelle de sa mère. Survient Britannicus qui cherche Junie. Agrippine lui témoigne tout l'intérêt qu'elle prend à sa cause, et lui donne rendez-vous chez Pallas. Le traître Narcisse conseille au jeune prince de s'unir à Agrippine.

II° Néron a banni Pallas. Il fait part à Narcisse de son amour pour Junie. La jeune princesse repousse la demande de l'empereur ; elle veut rester fidèle à Britannicus. Néron exige qu'elle ôte tout espoir au prince. qui va venir : il assistera invisible à leur entretien. La froideur de Junie désespère Britannicus qui en ignore la cause.

III° La scélératesse de Néron commence à se faire jour ; Burrhus effrayé essaie vainement de le détourner de sa passion pour Junie. Britannicus arrive, et fait part à Agrippine devant Narcisse de l'espoir qu'il a de déjouer les projets de Néron. Narcisse court avertir l'empereur. Pendant que Britannicus et Junie s'entretiennent librement de leur amour, Néron tout à

coup les surprend, menace Britannicus qui le brave, et ordonne de l'arrêter ainsi qu'Agrippine.

IV° Agrippine voit l'empereur ; elle lui rappelle tout ce qu'elle a fait pour l'élever au trône. Néron dissimule et feint de se réconcilier avec sa mère. Il apprend bientôt à Burrhus qu'il a résolu la perte de son rival. Burrhus un instant le fait changer de dessein ; mais Narcisse ne tarde pas à ranimer toutes ses passions.

V° Britannicus a annoncé à Junie sa réconciliation avec Néron. Celle-ci s'en réjouit avec Agrippine, quand soudain Burrhus paraît et annonce que Britannicus expire empoisonné par Néron. Agrippine accable son fils d'imprécations. On apprend que Junie a pris la fuite et s'est retirée parmi les Vestales. Narcisse qui voulait l'arrêter, a été massacré par le peuple. Burrhus redoute de la part de Néron de nouveaux crimes.

Appréciation. — « Voici, dit Racine en parlant de *Britannicus*, celle de mes pièces que je puis dire que j'ai le plus travaillée ; cependant j'avoue que le succès ne répondit pas d'abord à mes espérances. A peine elle parut sur le théâtre, qu'il s'éleva quantité de critiques qui semblaient la devoir détruire... » Ces critiques faites par les partisans de Corneille, n'étaient pas fondées. Aussi Boileau, bravant la cabale, courut-il à la fin de la représentation se jeter dans les bras de Racine en s'écriant : « Voilà ce que vous avez fait de mieux. » « Britannicus, dit Voltaire, est la pièce des connaisseurs. » Il ne faut donc pas s'étonner que le mérite de cette tragédie n'ait pas été tout d'abord reconnu du public.

L'habile conduite de la pièce où tous les évènements s'enchainent naturellement, la peinture fidèle et de l'abaissement des Romains et de la corruption de la cour impériale, la vérité des caractères et l'art avec lequel le poète les oppose l'un à l'autre, la perfection inimitable du style : telles sont les principales qualités qui font de *Britannicus* un des plus remarquables chefs-d'œuvre de notre tragédie classique. Racine, en effet, rivalise avec Tacite dans la peinture des mœurs et des caractères. Il a cependant un peu adouci le caractère d'*Agrippine*. Dans les Annales, cette femme altière, ambitieuse, a un caractère vraiment viril : tout cède devant elle. Racine la présente comme le type de l'ambition féminine ;

avide de pouvoir, intrigante, impérieuse, elle veut régner sous le nom de Néron. Elle emploie tous les moyens pour arriver à ses fins ; elle oppose Britannicus à Néron, car il faut que celui-ci la craigne :

> Je le craindrais bientôt, s'il ne me craignait plus,

dit-elle. Agrippine reste cependant femme par sa crédulité, sa présomption et ses emportements. Elle croit trop facilement ce qui la flatte, et dans ses emportements elle pousse la maladresse jusqu'à divulguer ses desseins.— En présence de sa terrible mère se trouve *Néron*, monstre naissant qui s'essaie à marcher dans la voie du crime, mais qui hésite encore, retenu par le souvenir de trois ans de vertu : le vice et la vertu se disputent son cœur. — *Narcisse* est le mauvais génie de l'empereur : vil courtisan, il flatte toutes les passions de son maître, étouffe les remords de son âme et le pousse au crime : traître envers Britannicus, il l'anime contre Néron et court révéler à Néron ses actes et ses paroles. — *Burrhus*, au contraire, est le type du ministre franc, loyal, intègre, n'ayant en vue que le service du prince et le bien de l'Etat. — *Britannicus*, fier, généreux mais imprudent, et Junie tendre et discrète, font contraste par leur vertu au milieu de la corruption de la cour impériale. Quoique ces deux figures soient d'un dessein moins ferme, elles plaisent cependant par leur douceur, et reposent le spectateur.

On a blâmé, mais à tort, la scène où Néron se cache derrière une tapisserie pour épier Britannicus et Junie. Le danger que courent les deux amants, les met dans une situatuation très dramatique. On reproche avec bien plus de raison à Racine le ton de galanterie qui se trouve dans les rôles de ces deux personnages, et parfois dans celui de Néron.

3° Bérénice (1670). — Cette tragédie fut un duel littéraire entre Corneille et Racine. Ce sujet, d'ailleurs assez ingrat, fut proposé aux deux rivaux par Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. La pièce de Racine eut trente représentations et obtint un succès de circonstance ; celle de Corneille, au contraire, n'en eut que vingt qui furent de moins en moins suivies.

Suétone dit de Titus et de Bérénice : *invitus invitam dimisit* ; toute la tragédie de Racine repose sur ces seuls mots. L'empereur Titus aime Bérénice, reine de Palestine, et en est aimé. Cette princesse espère bientôt obtenir le titre d'épouse et d'impératrice. Mais Titus, obéissant au Sénat et aux lois de Rome

qui défend à l'empereur d'épouser une reine, charge Antiochus, roi de Comagène, d'annoncer à Bérénice la résolution qu'il a prise de l'éloigner de Rome. Bérénice s'emporte et déclare qu'elle va mourir ; mais, comprenant que l'empereur l'aime et qu'il l'épouserait bien si son devoir le lui permettait, elle consent à se séparer de lui.

Cette tragédie renferme un grand nombre d'allusions à l'amour de Louis XIV et de Henriette d'Angleterre, qui s'étaient trouvés dans une situation analogue à celle de Titus et de Bérénice. Malheureusement elle manque d'action ; la situation des personnages est trop uniforme ; c'est à peu près la même chose qui recommence à chaque acte. Aussi Voltaire et la Harpe refusent-ils de donner à *Bérénice* le titre de tragédie ; ce n'est à leurs yeux qu'une élégie dramatique. Racine y a du moins excellé dans la peinture des sentiments tendres et délicats. Il émeut doucement les cœurs ; ce qui faisait dire au grand Condé, en appliquant à la tragédie les paroles de Titus à Bérénice :

> Depuis deux ans entiers, chaque jour je la vois,
> Et crois toujours la voir pour la première fois.

4° Bajazet (1672) est la seule tragédie où Racine ait osé mettre sur la scène un événement contemporain. Elle a pour objet la mort de *Bajazet*, frère du sultan *Amurat IV*, à la suite d'une conspiration ourdie par le vizir *Acomat*. Racine tenait les détails de ce fait du chevalier de Nantouillet, qui lui-même les avait appris de la bouche de M. de Césy, notre ambassadeur à Constantinople.

Le sultan *Amurat*, occupé au siège de Babylone, a condamné à mort son frère *Bajazet*. Mais la sultane *Roxane* aime Bajazet, et veut l'élever sur le trône. Bajazet aime *Atalide*, et en est aimé. De son côté, le grand vizir Acomat, par politique, veut épouser Atalide. Roxane est prête à couronner Bajazet, mais à condition qu'il l'épouse. Bajazet, retenu par son amour pour Atalide, refuse : la sultane, furieuse, menace de le faire mettre à mort. Suit une réconciliation entre le prince et la sultane. Mais bientôt, un billet trouvé sur Atalide évanouie apprend à Roxane que Bajazet la trompe, qu'il n'aime que sa rivale. Elle tente de l'ébranler dans une dernière entrevue ; n'y pouvant parvenir, elle lui ordonne de sortir ; c'est le signal de sa mort : il tombe entre les mains des muets. Il est vengé par *Orcan*, qui poignarde Roxane, et est poignardé lui-même par *Osmin*. Acomat s'échappe sur ses vaisseaux ; Atalide se tue de

désespoir. C'est ainsi que le dénoûment est une *vraie tuerie*, selon le mot de Mme de Sévigné.

L'exposition de la pièce, faite par Acomat, est un chef-d'œuvre. Le caractère d'*Atalide* et celui de *Bajazet* manquent de vérité ; ce qui faisait dire à Corneille : « *Ces Turcs sont des Français* ». Mais le caractère d'*Acomat,* politique consommé, habile, sans scrupule, résolu, hardi, sachant manier ceux qui l'entourent et mettre à profit leurs passions, ce caractère, dis-je, est une des plus belles créations de Racine. On admire aussi le caractère de *Roxane*, ardente, passionnée, jalouse, vraie sultane dominée par les sens. On a reproché à Racine de n'avoir pas donné à sa tragédie toute la couleur locale que comportait le sujet. Mais, il faut le reconnaître, le tableau qu'il présente du sérail et des mœurs turques est assez fidèle.

5° MITHRIDATE (1673). — Cette tragédie historique est une de celles dans lesquelles Racine a le plus heureusement rivalisé avec le génie de Corneille. Il en a puisé le sujet dans *Plutarque*, *Appien*, *Tite-Live*, etc. Il a toutefois modifié l'histoire en supposant que Mithridate n'a pas encore épousé Monime, en faisant revivre Xipharès et en l'unissant à Monime à la fin de la pièce.

La nouvelle de la mort de *Mithridate* s'est répandue. Ses deux fils, *Pharnace*, allié secret des Romains, et *Xipharès* qui en est au contraire l'ennemi, se disputent la place de Nymphée et la main de *Monime*. Tout à coup on leur annonce l'arrivée de Mithridate. Le roi congédie sévèrement ses fils, qu'il soupçonne d'être ses rivaux. Il annonce à Monime que le moment est venu de l'épouser. Croyant que Pharnace aspire seul à la main de la princesse, il la confie à la garde de Xipharès. — Cependant Mithridate fait connaître à ses deux fils le projet qu'il a formé de porter la guerre en Italie ; Xipharès l'accompagnera, Pharnace restera en Asie. Il ordonne à ce dernier d'aller épouser la princesse des Parthes, afin de mieux cimenter son alliance avec ces peuples. Pharnace refuse, Mithridate le fait arrêter. Mais en se retirant, le jeune prince révèle à son père que Xipharès aime aussi Monime. Pour s'assurer de la vérité, Mithridate feint de vouloir unir Monime à Xipharès. L'infortunée princesse avoue qu'elle serait heureuse de l'avoir pour époux. Le roi peut à peine cacher sa fureur. Monime sent qu'elle a perdu son amant. Elle refuse d'épouser Mithridate qui l'a trompée. Pendant que celui-ci hésite partagé entre la vengeance et l'amour, on vient lui annoncer la révolte de Pharnace qui, uni aux Romains, assiège la place. Mithridate,

en courant au combat, envoie à Monime l'ordre de mourir. Elle tente en vain de s'étrangler avec le bandeau royal. Elle va boire une coupe empoisonnée lorsqu'un messager la lui enlève soudain, et lui annonce que Mithridate, arraché aux Romains par Xipharès, l'unit à ce jeune prince.

Racine a parfaitement mis en lumière la grande figure historique de *Mithridate*. Il a idéalisé son caractère, mais sans le fausser. Il nous a peint le roi de Pont d'un côté avec sa haine du nom romain, son indomptable énergie, sa constance dans les revers, ses gigantesques projets ; d'un autre côté, avec sa férocité barbare, ses fureurs sanguinaires, sa jalousie et ses cruelles vengeances qui le poussent à immoler ses femmes et ses enfants. Mais les caprices du despote ne sauraient faire oublier la grandeur du héros. *Monime* est un des plus beaux caractères de femme tracés par Racine. Elle est douce, résignée, mais ferme et intrépide ; elle ne tremble ni devant Mithridate ni devant la mort elle-même : tout en elle, jusqu'à la passion, est soumis au devoir. Monime justifie ainsi l'amour que lui portent tous ceux qui l'approchent. — *Mithridate* passe pour la meilleure des tragédies de second ordre de Racine. On blâme la longueur du discours de Mithridate, malgré sa beauté, la ruse à laquelle il a recours pour découvrir l'amour de Monime et de Xipharès, et aussi quelques traits de galanterie que l'on trouve jusque dans la bouche du roi de Pont, et qui conviennent peu à son caractère.

6° Iphigénie (1674). — Cette tragédie fut représentée à Versailles en 1674, pendant les fêtes données pour célébrer la conquête de la Franche-Comté. Racine a emprunté son sujet à Euripide (Cf. *Littérature grecque*, p. 56). Rotrou, trente-quatre ans auparavant, avait également composé une *Iphigénie* dont notre grand poète s'inspira plus d'une fois.

I° Un oracle a prédit que les Grecs, retenus à Aulis, n'obtiendraient point des vents favorables pour aller assiéger Troie, avant d'avoir immolé à Diane Iphigénie, fille d'Agamemnon. Celui-ci a mandé à Clytemnestre, son épouse, de lui envoyer la jeune princesse, sous prétexte de l'unir à Achille. Maintenant, il s'en repent, et il envoie son fidèle Arcas au-devant de la reine pour lui faire rebrousser chemin : Achille, dit-il, épris d'amour pour Ériphile, jeune captive qu'il a amenée de Lesbos, renonce à la main d'Iphigénie. Survient Achille qui se montre impatient d'épouser Iphigénie ; Ulysse, au contraire, presse

Agamemnon de la sacrifier pour le bien commun des Grecs. Le malheureux père répond que si sa fille vient, il consent qu'on l'immole, quand soudain on lui annonce l'arrivée de Clytemnestre et d'Iphigénie : elles se sont égarées dans les bois, et Arcas n'a pu leur remettre le message du roi.

II° Eriphile fait part à Doris, sa confidente, de son amour pour Achille. Cependant Iphigénie est en présence de son père ; elle ne sait à quelle cause attribuer son embarras et sa froideur. Clytemnestre qui a reçu le second billet d'Agamemnon, avertit sa fille de ne plus compter sur son mariage avec Achille. Iphigénie accuse Eriphile d'avoir détourné d'elle le cœur de son fiancé ; celle-ci, jalouse et furieuse, songe à se venger.

III° Clytemnestre, détrompée par Achille, demande, mais en vain, des explications à Agamemnon, qui lui ordonne de partir pour Argos. Bientôt Achille vient lui annoncer que le roi l'accepte pour gendre ; il déclare à Iphigénie la joie qu'il éprouve de la conduire à l'autel. Soudain Arcas révèle qu'Agamemnon n'attend sa fille que pour l'immoler. Clytemnestre conjure Achille de la défendre ; le héros irrité n'aspire qu'à la vengeance ; Iphigénie intercède pour son père.

IV° La jalouse Eriphile ne songe qu'à perdre Iphigénie. Cependant l'autel est préparé, Calchas attend ; Agamemnon s'étonne de ne point voir paraître sa fille, il vient la chercher. Les pleurs de son épouse et de sa fille ne peuvent le fléchir. Clytemnestre l'accable alors des plus violents reproches. Achille qui survient, se prend de querelle avec lui. Agamemnon hésite. Il ordonne enfin à Clytemnestre de fuir avec sa fille, Eriphile court en avertir Calchas.

V° Les deux fugitives, arrêtées par les Grecs, n'ont pu s'échapper. Iphigénie se résigne à la mort. Achille paraît, et jure de la défendre ou, du moins, de la venger. Clytemnestre veut mourir avec sa fille. Iphigénie en se rendant à l'autel, cherche à la calmer. Une lutte allait éclater entre les Grecs et Achille qui veut défendre sa fiancée, lorsque Calchas déclare que c'est une autre Iphigénie qui doit être immolée. Ce n'est autre qu'Eriphile. Celle-ci se plonge le couteau sacré dans le sein. Aussitôt le vent se lève, et les Grecs, pleins de joie, se préparent à partir. Iphigénie pleure la mort de son ennemie.

Nous avons, dans notre *Histoire de la littérature grecque*, marqué les principales différences qui existent entre l'*Iphigénie*

de Racine et celle d'Euripide. Sans nous arrêter à discuter pour savoir laquelle des deux pièces l'emporte sur l'autre, déclarons que toutes les deux sont des chefs-d'œuvre. Le succès de Racine fut complet. « Le goût de Paris, dit-il lui-même dans sa préface, s'est trouvé d'accord avec celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce. » Le sévère Boileau ne craignit pas de dire :

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé
En a fait sous son nom versé la Champmeslé.

7° Phèdre (1677). — Racine a emprunté le sujet de *Phèdre* à Euripide et à Sénèque, mais il l'a profondément modifié : il a fait ainsi de sa tragédie une œuvre originale et toute personnelle.

I° Hippolyte veut partir pour aller à la recherche de Thésée, son père, depuis longtemps absent. Il veut fuir aussi Aricie qu'il aime, et qu'une loi lui défend d'épouser. De son côté, Phèdre, sa belle-mère, se meurt consumée par la violente passion qu'elle a conçue pour lui. Apprenant la mort de Thésée, elle consent cependant à vivre, afin d'assurer à son fils le trône d'Athènes.

II° Pendant qu'Hippolyte et Aricie s'entretiennent de leur amour, on annonce l'arrivée de Phèdre. Elle commence par supplier le jeune prince de défendre les droits de son fils ; mais bientôt sa passion éclate avec violence, et elle découvre à Hippolyte son criminel amour. Celui-ci, saisi d'horreur, s'enfuit, laissant son épée entre les mains de Phèdre.

III° Quoique dédaignée d'Hippolyte, Phèdre ne peut ni le fuir ni l'oublier. Tout à coup, on lui annonce l'arrivée de Thésée, qui n'est point mort, comme on le disait. L'épouse coupable se dérobe aux embrassements de son époux. Hippolyte lui-même demande à son père la permission de fuir loin d'Athènes. Thésée s'étonne et sent naître en lui des soupçons.

IV° Cependant Œnone a accusé Hippolyte devant Thésée : l'épée du jeune prince, laissée entre les mains de Phèdre, a servi à le convaincre. En vain Hippolyte tente de se justifier, en avouant à son père qu'il aime non Phèdre, mais Aricie ; Thésée le maudit et le dévoue à la colère de Neptune. Phèdre

elle-même tremble en apprenant cette nouvelle, et maudit Œnone, sa mauvaise conseillère.

V° Hippolyte prend la route de Mycènes, après avoir fait ses adieux à Aricie. Thésée survient, et Aricie s'efforce de le détromper. Le malheureux père révoque son vœu ; mais il est trop tard. Théramène, dans un long et pathétique récit, lui raconte la mort de son fils : ses chevaux, effrayés par la vue d'un monstre, ont brisé son char et traîné son corps à travers les rochers. Phèdre vient proclamer l'innocence d'Hippolyte, puis meurt après s'être elle-même empoisonnée. Thésée adopte Aricie pour sa fille.

Racine a, dans sa tragédie, transporté sur Phèdre l'intérêt qui se porte sur Hippolyte dans la tragédie grecque. Pour opérer ce changement, il a profondément modifié le caractère de Phèdre ; il lui a donné des *remords*. Phèdre luttte sans cesse contre la fatale passion qui l'entraîne ; elle a le sentiment du devoir, sa conscience résiste à l'entraînement de ses sens ; loin de se justifier, elle se condamne ; elle pourrait dire avec le poète : *video meliora proboque, deteriora sequor*. C'est cette lutte entre sa conscience et sa passion, c'est l'expression pathétique de ses remords qui rendent si dramatique le personnage de Phèdre. Mais, il faut le reconnaître, toute cette tragédie semble la mise en action de la doctrine janséniste sur la grâce et le libre arbitre. Phèdre, en effet, est entraînée fatalement au mal. « Qu'apprend-on dans *Phèdre*, dit Rousseau, sinon que l'homme n'est pas libre, et que le Ciel le punit des crimes qu'il lui fait commettre ? » On ne s'étonnera donc pas d'entendre Arnauld, d'ordinaire si sévère contre les spectacles, déclarer « qu'il n'y a rien à reprendre au caractère de Phèdre ». Racine cependant croyait de bonne foi sa pièce irréprochable sous le rapport de la moralité. « Je n'en ai point fait, dit-il, où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci : les moindres fautes y sont sévèrement punies : la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même... » La peinture passionnée du criminel amour de Phèdre, peinture devenue plus séduisante encore par la magie du style, n'en rend pas moins cette tragédie dangereuse, surtout pour les jeunes gens.

Une cabale, conduite par Mme Deshoulières, le duc de Nevers et la duchesse de Bouillon, nièce de Mazarin, tenta de faire échouer la pièce de Racine, en lui opposant la *Phèdre de Pradon*. Les places, louées au théâtre pour les six premières représen-

tations, furent occupées par des spectateurs chargés de siffler l'une et d'applaudir l'autre. La lutte s'envenima et se compliqua de l'*affaire des sonnets*. Le premier sonnet fut attribué au duc de Nevers ; les amis de Racine y répondirent par un autre, injurieux pour ce personnage ; on en vint à menacer le poète du bâton. Mais Condé intervint, et déclara qu'il « vengerait comme faites à lui-même les insultes qu'on s'aviserait de faire à Racine ». La querelle se trouva dès lors terminée. Mais Racine, dégoûté du théâtre par ces cabales sans cesse renaissantes, et cédant d'ailleurs aux reproches de sa conscience, renonça à la carrière dramatique, au moment où, dans toute la force de son génie, il était le plus capable de produire de nouveaux chefs-d'œuvre.

8° Esther (1689). — *Madame de Maintenon* avait fondé en 1684, à Saint-Cyr, une maison d'éducation pour les jeunes filles nobles sans fortune. La supérieure, Mme de Brinon, fit jouer pour distraire les pensionnaires quelques pièces de sa composition. Mme de Maintenon, ayant trouvé ces pièces « *détestables* », tenta de faire représenter par les jeunes filles *Cinna* et *Andromaque*. Elle s'aperçut bientôt du danger de ces représentations, et écrivit à Racine pour le prier « de lui faire dans ses moments de loisir quelque poème moral ou historique d'où l'amour fut entièrement banni. » Racine depuis douze ans avait renoncé au théâtre ; il lui répugnait d'y revenir ; Boileau d'ailleurs lui conseillait de ne pas accepter la proposition qu'on lui faisait. Mais refuser, c'était perdre les bonnes grâces de Mme de Maintenon. Le sujet d'*Esther* que trouva Racine, lui permit de satisfaire à la demande de sa royale solliciteuse ; il calmait en même temps sa conscience qui lui reprochait de retourner au théâtre.

La pièce fut préparée avec grand soin ; Racine lui-même exerçait les jeunes actrices. « Ce divertissement d'enfants devint l'affaire la plus sérieuse de la cour. » *Esther* fut jouée, le 26 janvier, en présence du roi, du dauphin, du prince de Condé et des principaux personnages de la cour. Mme de Sévigné écrivait deux jours après : « On a représenté à Saint-Cyr la comédie d'*Esther* ; le Roi l'a trouvée admirable, M. le Prince y a pleuré, Racine n'a rien fait de plus beau et de plus touchant. » Les représentations se succédèrent ; la liste des invités était arrêtée pour chacune d'elles ; les courtisans regardaient comme la plus grande faveur d'y être admis. Le Roi lui-même

contrôlait les entrées. « Il se mettait en dedans à la porte de la salle, tenant sa canne haute pour servir de barrière. »

Cette tragédie est tirée du livre d'*Esther :* Racine a reproduit les principaux épisodes du récit biblique. Elle ne renferme que trois actes, chose extraordinaire au XVIIe siècle. Dans le *Prologue*, qui fut récité par *Mademoiselle de Caylus*, nièce de Mme de Maintenon, la *Piété* fait l'éloge de Louis XIV, protecteur de Saint-Cyr et défenseur des droits de la religion.

Les *chœurs*, au nombre de cinq, sont composés de jeunes Israélites.

La scène se passe à Suse, dans le palais d'Assuérus. — *Esther* raconte à *Elise*, sa confidente, comment elle a été élevée à la place de l'altière *Vasthi*, répudiée par *Assuérus*. Sur son ordre, le chœur chante les malheurs de Sion. Survient *Mardochée*, l'oncle d'Esther, qui annonce qu'*Aman*, favori d'Assuérus, a obtenu du roi un édit de proscription contre les Juifs : ils doivent être égorgés dans dix jours. Hélas ! la reine ne peut paraître devant le roi sans être mandée ; elle supplie le Seigneur d'apaiser le fier monarque. Le chœur chante ses angoisses et ses espérances.

Cependant Assuérus dont le sommeil a été troublé par un songe, s'est fait lire pendant la nuit les Annales de son règne. Il y trouve consigné le récit d'un complot découvert par Mardochée. Il consulte Aman pour savoir comment il pourrait récompenser un sujet qu'il estime. L'orgueilleux ministre, pensant qu'il s'agit de lui-même, propose de le faire promener à cheval dans Suse, revêtu des insignes royaux. Assuérus ordonne à Aman de conduire ainsi Mardochée, en tenant lui-même la bride de son coursier. Esther parait alors toute tremblante ; le roi la rassure et elle lui demande la faveur de venir avec Aman s'asseoir à sa table. Le chœur met en Dieu sa confiance. — Aman, tout préoccupé de sa vengeance, se rend chez la reine. Celle-ci dévoile au roi quelle est sa race et quels sont les complots d'Aman contre son peuple. Assuérus sort dans le jardin ; il trouve, en rentrant, Aman aux genoux de la reine. Furieux, il ordonne de le conduire au supplice, et laisse ses biens à Mardochée. Le chœur célèbre le triomphe de l'innocence.

Pour bien juger *Esther*, il faut la replacer dans son cadre primitif, et se rappeler qu'elle a été composée pour Saint-Cyr. Les contemporains aimaient d'ailleurs à trouver dans cette pièce de nombreuses allusions. *Esther* entourée des

jeunes Israélites et succédant à l'altière Vasthi, faisait tout naturellement penser à *Mme de Maintenon*, qui avait pris la place de Mme de Montespan et se plaisait au milieu de ses chères élèves de Saint-Cyr. On voyait *Louis XIV* dans *Assuérus, Louvois* dans *Aman*. On voulut même voir dans l'édit de proscription des Juifs une allusion à la révocation de l'*édit de Nantes*. Mais Racine était trop fervent catholique et trop bon courtisan pour oser blâmer cette mesure. — Lorsque plus tard, sous la Régence, *Esther* reparut sur la scène, elle n'obtint pas le même succès qu'elle avait eu d'abord. Voltaire et La Harpe la jugèrent mal : ils trouvèrent que le sujet ne convenait pas au théâtre et que la pièce manquait d'intérêt. Le danger que court une jeune reine et tout son peuple, devrait suffire cependant pour rendre ce sujet vraiment tragique. Que l'on songe à l'idéale beauté du rôle d'Esther, à la perfection inimitable de la versification, à la poésie incomparable des chœurs qui sont d'ailleurs si intimement liés à l'action, et l'on sera de l'avis de Sainte-Beuve : « Par ses douceurs charmantes, dit l'illustre critique, *Esther* qui vise moins haut qu'*Athalie*, ne laisse rien à désirer. Ce délicieux poème, si rempli de pudeur, de soupirs et d'onction, me semble le fruit le plus naturel qu'ait porté le génie de Racine. »

9° ATHALIE (1691). — Comme *Esther*, *Athalie* fut composée pour Saint-Cyr. Mais comme les représentations d'*Esther* avaient mis le trouble dans la maison, *Athalie* fut jouée, non à Saint-Cyr, mais à Versailles, dans les appartements du roi, en habit de ville et sans appareil théâtral. Elle n'obtint qu'un faible succès. Racine ne la fit imprimer qu'en 1691 : mais sa pièce, privée du prestige de la représentation, fut froidement reçue. Cet échec affligea vivement Racine. Boileau cependant s'efforçait de le consoler : « Je m'y connais, disait-il ; *Athalie* est votre meilleur ouvrage, le public y reviendra. » Le public y revint, en effet, mais dix sept ans après la mort de l'auteur, et, en attendant, on donnait sa pièce à lire par pénitence, dans les sociétés de beaux esprits. Mme de Maintenon fit jouer de nouveau *Athalie*, à Versailles, en 1699, à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne. Elle fut reprise en 1702 avec beaucoup d'éclat. Enfin elle fut jouée à Paris, en 1716, à la Comédie-Française : elle obtint un grand succès, et, depuis, elle n'a jamais cessé d'être regardée comme un chef-d'œuvre.

Le sujet d'*Athalie* est tiré du *IVe Livre des Rois* et du *IIe Livre des Paralipomènes.* C'est la mort de l'usurpatrice Athalie et le rétablissement du jeune Joas sur le trône de Juda. Veuve de Joram, roi de Juda, *Athalie*, après la mort de son fils Ochozias, a fait égorger tous les enfants de ce prince, et s'est emparée du trône. Elle ignore que l'un d'eux, *Joas*, sauvé par *Josabeth*, l'épouse du grand-prêtre *Joïada*, est élevé secrètement dans le Temple. — Le fidèle *Abner* vient au Temple, à l'occasion de la fête des Prémices ; il gémit sur le malheur des temps. Le grand-prêtre *Joad* lui fait espérer un avenir meilleur, et lui laisse entrevoir, pour ce jour même, l'accomplissement d'un grand événement. Il annonce à *Josabeth* son dessein de faire couronner *Joas*. Le chœur chante la magnificence et la bonté du Seigneur. — *Athalie* vient au Temple. Elle raconte à Abner et à Mathan que sa mère Jésabel lui a apparu en songe et lui a prédit de terribles malheurs ; comme pour vérifier ces menaces, un enfant lui a percé le sein. Or, elle vient de reconnaître dans le jeune *Eliacin*, qui n'est autre que *Joas*, l'enfant qu'elle a vu en songe. Elle interroge *Joas* et demande à l'emmener dans son palais. Sur le refus de *Joad*, elle sort furieuse. Le chœur exalte l'innocence de Joas et maudit l'impiété. — *Mathan* vient réclamer le jeune Joas. Joad le chasse du Temple, puis annonce que l'heure est venue de rétablir Joas sur le trône de ses pères. Saisi de l'esprit prophétique, il voit dans l'avenir une Jérusalem nouvelle sortant toute radieuse des ruines de la première. — Joas est présenté aux lévites comme le roi légitime de Juda. Ils lui prêtent serment et se rangent en armes autour de son trône. On annonce l'assaut prochain du Temple. Le chœur entonne un chant guerrier. — Athalie envoie demander de lui livrer Joas et les trésors entassés par David. Elle vient bientôt elle-même, accompagnée d'une faible escorte. A la vue de Joas sur son trône, elle crie à la trahison ; mais elle est entraînée hors du Temple et mise à mort.

Appréciation. — *Athalie*, selon Voltaire, est le chef-d'œuvre de l'esprit humain. C'est de toutes nos tragédies classiques celle qui se rapproche le plus du drame antique par la simplicité, la régularité, la majesté de l'action. La Providence divine y joue le rôle que remplissait jadis le Destin dans les tragédies grecques. « Le grand personnage, dit Sainte-Beuve, ou plutôt l'unique d'*Athalie*, c'est Dieu. — Dieu est là au-dessus du grand-prêtre et de l'enfant, et à chaque point de cette

simple et forte histoire à laquelle sa volonté sert de loi : il y est invisible, immobile, mais partout senti... » C'est Dieu qui prête sa force à Joad. Ce serait se tromper sur le caractère du grand-prêtre que de voir en lui un ambitieux et un rebelle. Il met tout en œuvre, il est vrai, pour renverser Athalie ; mais celle-ci est une usurpatrice cruelle qui, pour monter sur le trône, a fait périr toute la race royale. Joad accomplit son devoir en la détrônant et en faisant reconnaître les droits de Joas, le roi véritable. Athalie est, en outre, une reine impie qui entraîne la nation aux autels de Baal : Joad, en sa qualité de grand-prêtre, doit la combattre et venger le culte profané du vrai Dieu. Joad est habile, il ne néglige aucun moyen humain pour arriver à ses fins. Mais ce qui fait sa force, c'est sa foi. Il sait que Joas, malgré les périls qu'il court, ne périra pas : c'est l'unique descendant de David, c'est l'anneau nécessaire de la longue chaîne des ancêtres du Messie ; de son salut dépend l'accomplissement des divins oracles. Comment donc tremblerait-il devant Athalie, puisque la protection de Dieu lui est assurée ? De là le caractère fier, inflexible, du grand-prêtre : il communique sa foi, et avec elle, sa force et son assurance à tous ceux qui l'entourent : il est l'âme de toute la tragédie !

Athalie est une reine cruelle, orgueilleuse, impie, qui se perd par sa présomption et son étourderie. Femme ambitieuse, elle n'a pas craint de marcher dans le sang de ses petits-enfants pour arriver au trône. Une fois au pouvoir, elle méprise le peuple : « Je ne prends point pour juge, dit-elle, un peuple téméraire. » Aveuglée par son orgueil, elle méprise ses ennemis : elle est persuadée qu'ils ne pourront rien contre elle, elle néglige de prendre les précautions nécessaires ; au moment de frapper un coup décisif, elle hésite : enfin elle va étourdiment se jeter dans le piège que Joad lui a dressé et se livre à lui sans défense. Dieu qui domine tout le drame, a répandu sur Athalie « l'esprit d'imprudence et d'erreur. » Cette reine orgueilleuse affiche hautement son impiété, et cependant elle a des remords, elle se laisse effrayer par un songe Au fond elle manque de fermeté. « Athalie, dit M. Faguet, est la peinture complète d'une âme faible, violente, superstitieuse, inquiète, toujours dominée, soit par ses conseillers, soit par ses fureurs, soit par ses craintes, soit par la secousse de ses nerfs. » — *Josabeth*, aimante, dévouée, timide, toujours alarmée, repose des fureurs d'Athalie. — Vaniteux, lâche, vil délateur, *Mathan* est le digne conseiller d'une reine telle qu'Athalie. — *Abner*,

au contraire, est un soldat loyal, mais à courte vue. S'il tramait traîtreusement contre sa souveraine, il serait odieux ; mais s'il conspire, s'il est complice de Joad, c'est sans le savoir.

A la beauté des caractères, à la grandeur de l'action, répond, dans *Athalie*, la magnificence du spectacle. Ce n'est plus dans l'antichambre du palais des rois que le drame s'accomplit, c'est dans le Temple même du Seigneur. Quelle mise en scène grandiose que celle qui termine la pièce ! Joas est sur son trône ; le grand-prêtre vient de lui faire prêter serment sur le livre de la loi ; toute une armée de lévites l'entourent prêts à verser leur sang pour sa défense. Pendant qu'au dehors on entend les cris des assiégeants, la porte s'ouvre, et Athalie, furieuse, vient d'elle-même se livrer aux mains de ses ennemis !

Des Chœurs dans Esther et dans Athalie. — Au XVIe siècle, voulant imiter en tout les Grecs, on avait inséré des chœurs dans les tragédies : mais ces chœurs, véritables pastiches, étaient trop peu liés à l'action pour intéresser. D'ailleurs, dans des sujets modernes, le chœur ne répondant à rien de ce qui se passe chez nous, ne pouvait être qu'un hors-d'œuvre en contradiction avec nos mœurs ; aussi l'abandonna-t-on au commencement du XVIIe siècle. Racine cependant, jaloux d'imiter les Anciens, désirait depuis longtemps faire une tragédie avec des chœurs. Le sujet d'*Esther* lui permit de réaliser son projet. « Je m'aperçus, dit-il dans sa préface, qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé par l'esprit, c'était de lier, comme dans les tragédies anciennes, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu, cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités. » Dans *Esther*, et encore plus dans *Athalie*, le chœur, en effet, se trouve parfaitement à sa place. Comme dans les tragédies grecques, le chœur y représente le peuple, mêlé à l'action, éprouvant toutes les émotions du drame, en suivant toutes les péripéties, directement intéressé à l'heureuse issue des événements. Chez les Grecs, les chants du chœur étaient essentiellement religieux, comme le remarque Racine lui-même ; ils le sont également dans *Esther* et dans *Athalie*. Quoi de plus naturel et de plus touchant que ces jeunes Israélites implorant le Dieu de Jacob pour qu'il confonde l'orgueil d'Aman ou d'Athalie, et les délivre elles-mêmes des mains de

leurs ennemis ? Outre qu'ils sont à leur place dans *Esther* et dans *Athalie*, les chœurs ajoutent encore à la mise en scène et augmentent la magnificence du spectacle. La poésie d'ailleurs en est ravissante, le lyrisme élevé. *Athalie*, en un mot, par la beauté des chœurs et du style, par la pompe théâtrale, la peinture achevée des caractères, la grandeur de l'action, passe à bon droit pour le chef-d'œuvre non-seulement de Racine, mais de la scène française.

10° Les Plaideurs (1668). — Le sujet de cette comédie, ou plutôt de cette farce spirituelle, est la satire des gens du palais, juges, avocats et plaideurs. Il lui fut suggéré par la lecture des *Guêpes d'Aristophane*. Un long procès qu'il eut à soutenir au sujet de la possession du prieuré *d'Epinay*, en Anjou, ne fut peut-être pas étranger à la composition de cette pièce. Il servit du moins à mettre Racine au courant de la procédure. Ses amis, les habitués du *Mouton blanc*, *Boileau*, *La Fontaine*, *Chapelle*, *Furetière*, l'encouragèrent et collaborèrent à son œuvre. *M. de Brilhac*, conseiller au Parlement de Paris, lui apprit les termes du Palais. Boileau, qui avait été témoin d'une scène semblable entre un plaideur célèbre et la comtesse de Crissé, lui suggéra l'idée de la dispute entre *Chicaneau* et la *Comtesse*.

Perrin-Dandin, pris de la manie de juger, est devenu fou. *Petit-Jean*, son portier, est obligé de le garder jour et nuit. Profitant d'un moment d'absence de son gardien, Dandin saute par la fenêtre. *Léandre*, son fils, le fait reprendre et enfermer. Bientôt arrivent à sa porte deux plaideurs obstinés, *Chicaneau* et la *Comtesse de Pimbesche* : ils ne tardent pas à se quereller. Cependant *Léandre* aime *Isabelle*, fille de Chicaneau ; il lui fait porter un billet par l'*Intimé*, déguisé en huissier ; lui-même le suit déguisé en commissaire. Isabelle, voyant paraître son père, déchire le billet, disant qu'elle se moque de l'huissier et de son *exploit*. Chicaneau, accusant l'Intimé de n'être qu'un faux huissier, l'injurie et le frappe. L'Intimé consigne le tout dans son procès-verbal. Survient Léandre, qui, après avoir interrogé Isabelle, fait signer à Chicaneau, sans qu'il s'en doute, un contrat de mariage. — Dandin, toujours enfermé, donne audience à Chicaneau et à la comtesse de Pimbesche, tantôt par la lucarne du toit, tantôt par le soupirail de la cave. Léandre intervient et persuade à son père de ne juger désormais que les délits commis dans la maison. Le chien Citron, qui vient de voler un chapon, est appelé

à comparaître. Petit Jean et l'Intimé, convertis en avocats, plaident pour et contre l'accusé. Chicaneau arrive ; on lui lit le contrat de mariage qu'il a signé à son insu ; il consent à l'union d'Isabelle et de Léandre.

L'intrigue des *Plaideurs* est faible ; c'est une série de tableaux pleins de naturel et de gaieté plutôt qu'une action véritable. Il faut chercher le mérite de cette comédie dans ces plaisanteries fines et de si bon aloi, dans cette gaieté franche, dans ces saillies toutes gauloises, dans cette verve et cet esprit si éminemment français que l'on retrouve à chaque page. Chose incroyable ! cette pièce spirituelle fut d'abord mal reçue : on voulait la juger d'après les règles de la tragédie, et on la jugeait mal. En vain Molière répétait que « ceux qui s'en moquaient méritaient qu'on se moquât d'eux », elle échoua à la seconde représentation. Mais les comédiens du roi l'ayant jouée devant la cour à Saint-Germain, Louis XIV s'y amusa beaucoup « et fit de grands éclats de rire » : tous les courtisans l'imitèrent, et le succès en fut dès lors assuré.

Jugement sur Racine. — 1° SON SYSTÈME DRAMATIQUE : SIMPLICITÉ D'ACTION. — Racine, fidèle disciple des Grecs, rechercha à leur exemple la *simplicité d'action*. A l'encontre de Corneille qui se plaisait trop parfois à multiplier les incidents, il voulait « une action simple, s'avançant par degrés vers sa fin, soutenue par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages. » Il disserte beaucoup moins que Corneille sur la *règle des trois unités*, mais il l'applique beaucoup mieux. Il n'admet pas qu'une tragédie puisse paraître vraisemblable sans *l'unité de temps*. « Quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive, dit-il, en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs années ? » Il apportait le plus grand soin à faire le plan de chacune de ses tragédies ; c'était pour lui le travail principal, le reste lui semblait facile : « Je n'ai plus que les vers à faire », disait-il. L'important pour lui était donc de trouver une action simple, des caractères passionnés, subjugués par leurs passions, mais toujours punis de leurs faiblesses : c'était là tout son système dramatique.

2° PASSIONS DRAMATIQUES. — CARACTÈRES DES PERSONNAGES. — Corneille avait peint les hommes tels qu'ils devraient être, Racine les peignit tels qu'ils sont. Aux héros de son devancier, il substitua des types humains. Attentif à exciter en nous le sentiment de l'admiration, Corneille jette ses personnages au milieu des situations extrêmes d'où ils sortent vainqueurs :

chez lui, les situations font les caractères. Dans Racine, au contraire, les caractères font les situations : ses personnages se créent à eux-mêmes leur sort, en se laissant aller à leurs passions. Corneille s'adresse plus à l'esprit, Racine plus au cœur : l'un nous élève en mettant sous nos yeux l'exemple des vertus héroïques ; l'autre nous émeut en nous faisant assister au spectacle saisissant du cœur humain et de ses orages, de ses généreux élans et de ses faiblesses, de ses chutes et de ses remords. On a justement appelé Racine le *peintre du cœur humain*, le *peintre des passions*. Nous savons gré à Racine de nous connaître si bien, et à Corneille de nous donner une si noble idée de nous. D'ailleurs le théâtre de l'un et de l'autre a une haute portée morale : Corneille nous conduit au bien en nous montrant la vertu récompensée, Racine en nous montrant le vice puni : ses héros, pour avoir cédé à leurs passions, périssent ou perdent la raison. Ainsi en est-il de *Phèdre*, d'*Athalie*, de *Roxane*, d'*Hermione*, de *Pyrrhus* et d'*Oreste*.

Racine était d'une sensibilité exquise. « Mon père était un homme tout sentiment et tout cœur », dit Louis Racine. Aussi fit-il dominer le sentiment dans ses tragédies. Les partisans de Corneille l'accusèrent de mettre tous les héros de l'antiquité « à la sauce douce, d'en faire des doucereux. » — « Racine fait des pièces pour *la Champmeslé*, disait Mme de Sévigné ; si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. » Le sentiment qui règne dans ses tragédies l'a fait appeler par ses amis eux-mêmes « le doux et tendre Racine. » Mais ce serait une erreur de croire que cette douceur exclut chez lui la force. Par un sentiment exquis de l'art, il évite toute violence ; mais il possède une force réelle. Il suffit pour s'en convaincre, de se rappeler les rôles d'*Andromaque*, d'*Hermione* et d'*Oreste*, d'*Agrippine*, de *Roxane*, d'*Athalie* et de *Joad*. Jamais Racine ne fait grimacer ses figures ; il garde en tout la juste mesure et n'arrive que par degrés au comble du pathétique.

La passion qui domine dans le théâtre de Racine, c'est *l'Amour*. Dans Corneille, l'amour est le plus souvent épisodique ; dans Racine, il fait le fond de toutes ses pièces, si l'on excepte *Esther* et *Athalie*. Il a peint l'amour sous toutes ses formes : *l'amour sensuel* et *violent* dans Hermione, dans Roxane et dans Phèdre ; *l'amour innocent* dans Iphigénie, dans Junie, dans Bérénice et Monime ; *l'amour maternel* dans Andromaque, dans Clytemnestre, et, jusqu'à un certain point

dans Josabeth. Esther se dévoue pour sauver son peuple. — Agrippine et Athalie sont deux types *d'ambition*, et l'ambition vient de l'amour de soi. Racine, en faisant une si large part à l'amour, a été conduit à donner à des femmes les principaux rôles de sa tragédie ; il obéissait d'ailleurs en cela aux tendances naturelles de son génie et à celles d'une cour où régnait la galanterie. Mais ces héroïnes sont en général supérieures à ses héros. Il faut en excepter cependant les trois rôles de *Néron*, d'*Acomat* et de *Joad*, qui comptent à bon droit pour trois de ses plus heureuses créations.

3° Caractère de l'imitation dans Racine. — Racine n'imite pas servilement les Grecs. Il arrange, il modifie les sujets qu'il leur emprunte, et les accommode au goût de ses contemporains. On lui fait même le grave reproche d'introduire dans des sujets antiques des caractères tout modernes, de ne savoir peindre que des Français, de donner à ses personnages le ton et les manières des courtisans de Louis XIV. Il faut bien l'avouer, Racine n'attachait pas à la couleur locale toute l'importance qu'on lui a donnée depuis. Qu'il ait rajeuni les mœurs ; qu'il ait donné à *Agamemnon*, à *Mithridate*, à *Néron*, le ton majestueux du Grand Roi : qu'il ait prêté à *Britannicus*, à *Achille*, à *Pyrrhus*, à *Hippolyte*, à *Bajazet*, quelque chose de la fade galanterie qui régnait alors : qu'il ait peint dans *Andromaque* la veuve de la société moderne, telle que l'a faite le christianisme, et dans *Iphigénie* une jeune fille chrétienne, obéissante et soumise : enfin qu'il ait mis dans le cœur de *Phèdre*, des remords que ne pouvait avoir la femme antique, tout cela est incontestable. Mais Racine pouvait-il mettre sous les yeux de la société la plus polie du monde la grossièreté des mœurs antiques et païennes ? « On a blâmé Racine, dit Sainte-Beuve, d'avoir peint sous des noms anciens des courtisans de Louis XIV : c'est là justement son mérite ; tout théâtre représente les mœurs contemporaines. Au fond, un artiste ne copie que ce qu'il voit, et ne peut copier autre chose. » — « Je conviens, dit à son tour M. Nisard, que ces jeunes filles grecques, juives ou romaines, dans la fable de Racine, sont plus de notre pays que du leur, plus contemporaines du siècle de Louis XIV que de la Grèce héroïque ou de la Rome des Césars. Mais mon plaisir n'en est point gâté... Que m'importe qu'elles ne soient pas une copie exacte du type grec ? Le théâtre, chez un peuple civilisé, n'est pas fait pour donner aux savants le plaisir d'apprécier l'exactitude d'un pastiche de

l'antiquité, mais pour exprimer des sentiments généreux dans la langue et selon le génie de ce peuple. »

4° STYLE DE RACINE. — Racine, comme Virgile, a atteint la perfection du style ; il brille comme lui, par la *variété*, la *noblesse*, *l'élégance*, *l'harmonie*, *l'éclat tempéré* du style et cette *douceur* qui n'exclut ni la *force*, ni *l'énergie*. Mais on ne trouve en lui rien de brusque, ni de heurté. Personne n'a mieux connu l'art si difficile des transitions et des nuances. Il offre toujours une parfaite harmonie entre la forme et le fond, l'idée et l'expression. On lui reproche, il est vrai, d'avoir rendu son style monotone à force d'être pompeux et solennel, de faire parler les confidents avec la même majesté que les rois et les reines. Mais, en général, tous les personnages, du moins les principaux, ont un langage conforme à leur situation. Voltaire à qui l'on proposait de faire un commentaire sur Racine, comme il en avait fait un sur Corneille, répondit qu'il n'aurait qu'à écrire à chaque page : « *beau ! harmonieux ! sublime !* (1)

TRAGIQUES DE SECOND ORDRE.

Campistron (1656-1723) reçut les conseils et les encouragements de Racine. Il donna *Virginie*, *Arminius*, *Andronic*, *Alcibiade*, et plusieurs autres pièces aujourd'hui oubliées, malgré le succès qu'elles obtinrent alors. Il n'y a rien de frappant dans ses tragédies : tout y est marqué au coin de la médiocrité. Campistron, essayant d'imiter Racine, ressemble à un apprenti devant le tableau d'un grand maître.

Duché de Vancy (1668-1704) reçut, par l'entremise de Mme de Maintenon, la pension qu'avait eue Racine pour composer les pièces religieuses jouées à Saint-Cyr. Il écrivit lui-même pour cette maison plusieurs tragédies tirées de l'Écriture Sainte : *Débora*, *Jonathas*, *Absalon*. Cette dernière n'est pas sans mérite.

Lafosse (1653-1708) n'est guère connu aujourd'hui que par son *Manlius Capitolinus*. C'est une des meilleures pièces de second ordre. L'intrigue est conduite avec art, les caractères sont bien tracés : le style seul fait défaut et manque d'élégance et de vigueur.

(1) Voir dans La Bruyère (Chap. des Ouvrages de l'esprit), le parallèle entre Corneille et Racine.

Pradon (1632-1698) dut à une cabale littéraire d'être un jour l'heureux rival de Racine. Les ennemis du grand poète, pour faire échec à sa *Phèdre*, chargèrent Pradon de traiter le même sujet. Il fallait tout l'aveuglement de la passion pour faire préférer une pièce aussi médiocre que la sienne, à un des plus purs chefs-d'œuvre qui aient illustré la scène française.

2 — De la Comédie.

Molière (1622-1673).

1° Jeunesse de Molière. – **Jean-Baptiste Poquelin,** qui prit plus tard le nom de **Molière**, naquit à Paris, à l'angle de la rue Saint-Honoré et de celle des Vieilles-Etuves. Il avait dix ans lorsqu'il perdit sa mère, *Marie Cressé*. Son père, qui se remaria un an plus tard, devint, en 1631, tapissier valet de chambre du roi. Le jeune Poquelin suivit les cours du *Collège de Clermont*, tenu par les Jésuites. Il y eut pour condisciples le *prince de Conti*, le célèbre voyageur *Bernier*, l'épicurien *Chapelle* et le poète *Hesnault*. Avec Chapelle et Cyrano de Bergerac, il suivit les cours de *Gassendi*, qui enseignait la philosophie d'Epicure modifiée dans le sens du christianisme. Lorsqu'il eut terminé ses humanités, il se rendit à Orléans pour y étudier le droit ; il s'y fit recevoir licencié et même avocat. Il succéda ensuite à son père dans la place de tapissier valet de chambre du roi, et accompagna en cette qualité Louis XIII dans le voyage qu'il fit à Narbonne (1642). Mais une autre carrière ne devait pas tarder à s'ouvrir devant lui.

Un irrésistible attrait poussait J.-B. Poquelin vers le théâtre. Aussi s'engagea-t-il bientôt dans une troupe de comédiens, celle de l'*Illustre Théâtre*, composée de fils de famille, dont faisaient partie les deux frères *Bejart*, leur sœur *Madeleine* et *Duparc*. Il ne tarda pas à en devenir le chef. La troupe joua d'abord à Paris ; mais les recettes n'ayant pas égalé les dépenses, J.-B. Poquelin se vit arrêter pour dette et écrouer au Châtelet. Ce fut en sortant de prison qu'il adopta le surnom de *Molière*, pour ne pas compromettre à l'avenir celui de sa famille. On sait d'ailleurs que la condition de comédien était loin d'être regardée comme honorable.

2° Molière en Province. — Les troubles de la Fronde forcèrent Molière et sa troupe à quitter Paris. Pendant douze ans il parcourut la province, jouant dans les principales

villes, à Nantes, à Fontenay-le-Comte, à Bordeaux, à Limoges, à Toulouse, à Narbonne, à Vienne, à Lyon. Molière était à la fois acteur et auteur. Il commença par composer des *Farces* dans le genre de celles des Italiens. Il nous en reste deux : le *Médecin Volant* et la *Jalousie du Barbouillé*. Jamais observateur ne fut plus attentif que Molière à étudier les hommes ; on l'avait surnommé le *Contemplateur*. On conserve à Pézenas le fauteuil où il venait s'asseoir, tous les samedis, chez un barbier pour y étudier les clients. Molière, protégé d'ailleurs par le prince de Conti, obtint un grand succès dans le Midi, particulièrement à Lyon où il fit jouer l'*Etourdi* (1653), et à Béziers où il donna le *Dépit Amoureux* (1656).

Retour a Paris (1658). — Le prince de Conti obtint pour Molière, par l'entremise du grand Condé, la faveur de jouer au Louvre, devant le roi. La troupe joua *Nicomède* et le *Docteur amoureux*, farce aujourd'hui perdue. Le succès qu'elle obtint lui valut le titre de *troupe de Monsieur*, frère du roi, et l'autorisation de donner ses représentations sur le Théâtre du Petit-Bourbon. La troupe de Monsieur jouait à la fois des farces, des comédies et des tragédies, non-seulement sur son théâtre, mais *en visite*, c'est-à-dire chez les grands seigneurs. Elle fit aux troupes rivales des Italiens, du Marais et de l'Hôtel-de-Bourgogne, une rude concurrence, et devint bientôt très célèbre. En 1661, la troupe de Molière se transporta au Palais-Royal. En 1665, elle reçut le titre de *troupe du roi*, et prêta désormais son concours aux divertissements de la cour. En 1680, elle se fondit avec la troupe de l'Hôtel-de-Bourgogne, et donna naissance au *Théâtre-Français*.

Les *Précieuses ridicules*, que Molière fit jouer en 1659, par le succès mérité qu'elles obtinrent, fondèrent à Paris la réputation de Molière. « *Courage, Molière, voilà la bonne comédie !* » s'écria, dit-on, un vieillard du parterre. La vraie comédie se trouvait, en effet, créée en France. Celui que l'on appellera à jamais notre grand comique, donna ensuite successivement : *Sganarelle* (1660), *l'Ecole des Maris* (1661), *l'Ecole des Femmes* (1662), *la Critique de l'Ecole des Femmes*, *l'Impromptu de Versailles* (1663), *Don Juan ou le Festin de Pierre* (1665), *le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui* (1666), *le Tartufe* (1667), *l'Amphitryon*, *l'Avare*, *George Dandin* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), *les Fourberies de Scapin*, *la Comtesse d'Escarbagnas* (1671), *les Femmes savantes* (1672), *le Malade imaginaire* (1673).

Molière, âgé de 40 ans, épousa *Armande Béjart*, qui n'en avait que dix-sept. Ce mariage disproportionné donna lieu à d'odieuses calomnies, et fut pour le poète une source de chagrins domestiques. Sa vie privée fut malheureuse, ce qui accrut son penchant naturel à la tristesse. Il eut aussi à souffrir des attaques de ses nombreux ennemis : car il s'était aliéné, en les tournant en ridicule, les *médecins*, les *marquis*, et, parmi ces derniers, un grand nombre de personnages importants. Mais, en revanche, il comptait des amis dévoués, tels que *Boileau*, *La Fontaine*, *Chapelle*. S'il se brouilla avec *Racine*, il ne méconnut jamais du moins son génie. Mais le plus ferme appui de Molière était *Louis XIV*. Il s'était rendu nécessaire au monarque par le concours qu'il prêtait à toutes les fêtes royales. Sa majesté, non-seulement le protégeait contre le ressentiment des grands seigneurs, mais elle lui accorda des marques nombreuses de sa faveur. Le Roi consentit à être le parrain de son premier-né. Les courtisans dédaignaient de s'asseoir à table à côté du comédien ; Louis XIV, pour le relever à leurs yeux, l'admit, dit-on, à partager son repas du soir.

4° Mort de Molière. — La profession de Molière l'empêchait d'être reçu à l'Académie française. Il préféra se voir priver de cet honneur plutôt que de se séparer de sa troupe. Sa santé cependant s'était affaiblie. Boileau l'exhortait vivement à prendre sa retraite : mais il s'y refusait obstinément, parce qu'il se croyait nécessaire à ses compagnons. Il se sentit plus mal au moment de donner la quatrième représentation du *Malade imaginaire* : il n'en persista pas moins à remplir son rôle, pour ne point frustrer les siens du bénéfice de la soirée. En prononçant le fameux *Juro*, il fut pris soudain d'un vomissement de sang et d'une convulsion qu'il essaya de dissimuler sous un rire. Transporté dans sa maison, il ne tarda pas à y expirer, assisté de deux Sœurs quêteuses auxquelles il donnait l'hospitalité. Sur sa demande, on alla chercher un prêtre ; mais comme il était excommunié en sa qualité de comédien, deux ecclésiastiques de la paroisse, comprenant mal leur devoir, refusèrent de se rendre près de lui ; un troisième y courut, mais il arriva trop tard. Le curé de la paroisse lui refusa la sépulture ecclésiastique ; mais celui d'Auteuil, accompagné d'Armande Béjart, alla se jeter aux pieds du roi qui intervint auprès de l'archevêque de Paris. Sur la preuve que Molière avait communié aux dernières Pâques, l'archevêque

autorisa la récitation des dernières prières sur la tombe du comédien, à condition que le cercueil ne passât pas par l'église. Deux ecclésiastiques et un cortège de cent ou deux cents personnes, tenant chacune un cierge à la main, l'accompagnèrent à sa dernière demeure : c'était le 21 février 1673, à neuf heures du soir. Le lendemain, 1,000 ou 1,200 livres furent distribuées aux pauvres. On a raconté que la veuve du défunt fut obligé de jeter cet argent, pour dissiper la populace ameutée contre le convoi funèbre.

Œuvres. — Nous n'indiquerons ici que les principales œuvres de Molière. On peut les diviser en plusieurs classes :

1° Les farces : le *Médecin volant*, la *Jalousie du Barbouillé* ;

2° Les comédies-ballets : *Psyché*, la *Princesse d'Elide*, les *Amants magnifiques*, *Monsieur de Pourceaugnac*, le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire, etc. ;

3° Les comédies d'intrigue ; ce sont les plus nombreuses : l'*Etourdi*, les *Fourberies de Scapin*, *Sganarelle*, Don Juan, l'Amphitryon, etc. ;

4° Les comédies de moeurs : les Précieuses ridicules, l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, les Femmes savantes ;

5° Les comédies de caractères : le Misanthrope, Tartufe, l'Avare.

Les Précieuses ridicules (1659). — Cette petite comédie en un acte et en prose, sans intrigue, est un véritable tableau de mœurs. Deux *précieuses*, *Madelon* et *Cathos*, venues de la province à Paris, renvoient deux jeunes seigneurs qu'on veut leur donner pour maris, parce qu'ils ne sont point initiés à toutes les finesses du langage et du bel esprit. Ces seigneurs irrités leur envoient leurs propres domestiques qui se font passer, l'un pour le marquis de *Mascarille*, l'autre pour le vicomte de *Jodelet*. Grâce à leur jargon, ils sont fort bien accueillis des précieuses et leur donnent la comédie. Elles sont couvertes de confusion, quand elles s'aperçoivent qu'elles se sont laissé duper par des valets.

Molière, en attaquant cette manie de raffiner le langage et les sentiments, réussit à en corriger la ville et la cour. La leçon était si spirituellement donnée, que personne ne s'en fâcha. D'ailleurs Molière ne s'attaquait point aux *Précieuses de l'Hôtel de Rambouillet*, mais aux *ruelles* qui s'étaient formées à leur imitation : « les véritables précieuses auraient

fort, dit-il, de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent ». On raconte qu'un de ces beaux esprits, Ménage, dit à Chapelain, au sortir de la comédie : « Monsieur, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement critiquées, et avec tant de bon sens ; il nous faudra désormais brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. »

L'École des Maris (1661). — Cette comédie, empruntée en partie aux *Adelphes* de Térence, est un des chefs-d'œuvre de Molière. — *Sganarelle* est le tuteur d'*Isabelle*, et *Ariste*, son frère, celui de *Léonor*, sœur d'Isabelle. Chacun d'eux veut épouser sa pupille ; mais ils prennent pour y arriver deux voies différentes. Comme Micion dans les *Adelphes*, Ariste ne gêne en rien la liberté de Léonor, et la laisse aller au bal, en société, comme il lui plaît ; Sganarelle, au contraire, suivant l'exemple de Déméa, ne permet jamais à Isabelle de sortir, ni de voir personne. Il ne réussit qu'à se rendre odieux. Isabelle le trompe et épouse *Valère* qu'elle aime, tandis que Léonor, laissée à elle-même, épouse de son plein gré Ariste, son tuteur.

L'École des Maris marque le commencement de la seconde manière de Molière : il s'attachera désormais aux situations amenées par le développement des caractères. L'intrigue de cette comédie, en effet, est parfaitement conduite. De plus, Molière a su joindre à la peinture des mœurs celle des caractères. L'opposition qui existe entre le caractère de Sganarelle et celui d'Ariste, produit des effets très comiques. On rit de voir dupé le jaloux Sganarelle, malgré son esprit et sa confiance en lui-même : il n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé. Il faut l'avouer cependant : Si Sganarelle se montre trop sévère à l'égard d'Isabelle, Ariste de son côté laisse trop de liberté à Léonor. La leçon qui ressort de cette comédie est utile, mais dangereuse.

L'École des Femmes (1663). — Dans l'*École des Maris*, Molière avait montré le danger d'élever les jeunes personnes dans une contrainte trop rigoureuse ; dans l'*École des Femmes*, il montre les inconvénients qu'il y a à les élever dans l'ignorance, comme si elles devaient avoir d'autant plus de sagesse qu'elles auraient moins d'esprit. — *Arnolphe* ne veut épouser qu'une femme sotte et ignorante : « J'aimerais mieux, dit-il, une laide bien sotte qu'une femme fort belle avec beaucoup

d'esprit ». Il fait donc élever une enfant, *Agnès*, dans la plus complète ignorance, avec l'intention d'en faire sa femme. Mais, toute ignorante qu'elle est, Agnès trouve moyen de le tromper, et épouse *Horace*. — La marche de cette comédie est moins régulière que celle de la précédente, mais le comique en est peut-être plus fort. *Agnès* offre un caractère d'ingénue admirable.

Don Juan ou le Festin de Pierre (1665) est tiré d'une pièce de *Tirso de Molina* : le *Convive de Pierre*. — *Don Juan*, scélérat endurci, fourbe, séducteur, hypocrite, bravant le ciel et l'enfer, commet les crimes les plus monstrueux et assassine le *Commandeur*. La statue du Commandeur l'invite à souper. Don Juan accepte : mais au moment où il lui donne la main, il se sent consumé par un feu invisible : tout à coup il est foudroyé, et disparaît dans la terre entr'ouverte. — Malgré ce dénouement qui rappelle les *Mystères* du moyen âge, *Don Juan* offrait des scènes trop scandaleuses pour être toléré longtemps à cette époque. Cette comédie, ou plutôt cette tragi-comédie était d'ailleurs écrite en prose ; ce fut une cause d'insuccès, car les vers étaient alors regardés comme indispensables à toute pièce de théâtre. Cette comédie fut donc accueillie très froidement du public et souleva une réprobation unanime. On se plaît aujourd'hui à voir dans le caractère de Don Juan une des conceptions les plus fortes et les plus originales de Molière.

Le Misanthrope (1666). — Cette pièce passe aux yeux de beaucoup pour le chef-d'œuvre de Molière : c'est purement une comédie de caractère, sans intrigue. — La scène est à Paris, dans le jardin de *Célimène*. *Alceste*, le *Misanthrope*, arrive avec son ami *Philinte* : il lui reproche d'avoir, dans la rue, prodigué ses protestations de dévouement à un homme qu'il connaissait à peine. Survient *Oronte* qui, en attendant *Célimène*, leur lit un sonnet. Philinte le loue : Alceste, forcé de dire son sentiment, le déclare bon à mettre *au cabinet*. Il se fait ainsi une affaire avec Oronte. — Alceste rencontre enfin Célimène. Il voudrait la forcer de déclarer si elle consent à l'épouser, mais l'arrivée d'*Acaste* et de *Clitandre*, puis d'*Eliante* et de *Philinte*, l'en empêche. La conversation devient générale : le prochain n'y est pas ménagé. Alceste est furieux de voir qu'on ne respecte personne. Un garde de la maréchaussée vient le chercher pour son affaire avec Oronte. — Acaste et Clitandre prétendent vainement amener Célimène à se prononcer pour l'un ou pour

l'autre d'entre eux. La prude *Arsinoë* vient lui révéler tout ce que l'on dit de sa coquetterie ; Célimène lui apprend à son tour ce que l'on dit de sa pruderie. Arsinoë, piquée, annonce à Alceste qu'elle lui mettra sous les yeux des preuves de la trahison de Célimène. — Arsinoë lui a remis une lettre d'amour de Célimène à Oronte. Le Misanthrope fait à celle-ci une scène de jalousie furieuse. Célimène lui répond que ce billet a été écrit pour une femme. Alceste est en train de se réconcilier avec elle, lorsqu'on vient le chercher pour une affaire urgente. — Il s'agit d'un procès qu'Alceste a perdu, pour n'avoir point voulu s'en occuper. Il s'en console en pestant contre l'injustice humaine. Acaste vient lire certaines lettres de Célimène, où elle maltraite fort tour à tour chacun de ses amants. Tous l'abandonnent. Alceste, qui l'aime toujours, lui propose de le suivre dans le désert où il a fait vœu d'aller s'ensevelir ; elle refuse. Le Misanthrope part alors pour aller chercher

.... un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Si le *Misanthrope* n'obtint pas tout le succès qu'il mérite, il est faux de dire cependant, comme on l'a souvent répété, qu'il échoua, et qu'on dut lui adjoindre, pour le faire accepter du public, le *Médecin malgré lui*. Il fut joué seul vingt et une fois, et cinq fois avec le *Médecin malgré lui*. Cette comédie, néanmoins, est trop au-dessus de la portée du vulgaire pour exciter les applaudissements de la foule : c'est la pièce des connaisseurs. Molière, en le composant, a créé la haute comédie, la comédie de caractère. L'intrigue n'est rien : la pièce est toute dans le développement d'un caractère, celui du Misanthrope : les autres personnages ne servent qu'à faire ressortir ses qualités ou ses défauts. L'humeur trop accommodante de Philinte, la sotte vanité d'Oronte, la fatuité d'Acaste et de Clitandre, la pruderie d'Arsinoë, la coquetterie de Célimène sont pour Alceste autant d'occasions de laisser éclater sa misanthropie. Par un trait de génie, Molière a su faire rire du Misanthrope sans le rendre ridicule. C'est sans fondement que J.-J. Rousseau et Fénelon lui reprochent d'avoir dans cette pièce « donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » Il fait rire non de la vertu d'Alceste, mais de ses travers : aussi en rions-nous sans jamais cesser de l'estimer. Parmi les contemporains, les uns

croyaient reconnaître dans Alceste *Molière* lui-même, les autres *M. de Montausier* ; celui-ci, loin de s'en fâcher, eut le bon goût de répondre qu'il aurait bien voulu ressembler à un tel modèle.

En résumé, si l'on considère dans le *Misanthrope* le développement des caractères, la peinture des mœurs, la connaissance approfondie du cœur humain, la finesse de la critique, l'esprit et le naturel du dialogue, l'admirable perfection du style, on n'hésitera pas à proclamer cette comédie le chef-d'œuvre de Molière. « Je n'ai pu mieux faire, disait-il lui-même, et sûrement je ne ferai pas mieux. »

Le Tartufe (1667). — Les trois premiers actes du *Tartufe* furent joués à Versailles, en 1664. La Reine-Mère, Anne d'Autriche, par ses remontrances au roi, réussit à en faire interdire la représentation. Après l'avoir lu au légat du Pape, Mgr Chigi, qui, selon lui, l'approuva, Molière adressa à Louis XIV un premier *placet*. Le roi n'osa pas lui accorder l'autorisation qu'il sollicitait. Mais on le savait si peu opposé à cette comédie, que les princes du sang, le duc d'Orléans et le prince de Condé, la firent représenter à la cour. En partant pour la campagne de Flandre, le roi accorda à Molière la permission verbale de jouer sa pièce. Elle fut jouée, en effet, le 5 août 1657, sous le titre nouveau de l'*Imposteur*. Le nom de Tartufe fut changé en celui de Panulphe ; au lieu de lui faire porter la robe, ce qui semblait indiquer que l'hypocrite appartenait au clergé, on lui donna le costume d'un homme du monde, l'habit brodé, l'épée au côté, le petit chapeau et le grand collet. M. le premier Président Lamoignon, n'en interdit pas moins la représentation dès le lendemain, et l'Archevêque de Paris en défendit la lecture dans son diocèse. Molière députa au roi deux de ses acteurs, porteurs d'un nouveau placet ; mais Sa Majesté se borna à dire qu'à son retour, elle ferait de nouveau examiner la pièce. La représentation publique du *Tartufe* ne fut autorisée qu'en 1659. C'était l'époque où Mme de Montespan régnait sur le cœur de Louis XIV ; le roi et ses courtisans, livrés au plaisir, trouvaient plaisant de voir passer pour des hypocrites ceux qui censuraient leur conduite. Aussi Molière triomphant, dans un troisième *placet*, demanda-t-il et obtint pour le fils de son médecin un canonicat dans la chapelle royale de Vincennes.

L'hypocrite *Tartufe* a su gagner la confiance d'*Orgon* et de Mme Pernelle, sa mère. Il blâme tout, critique tout dans la

maison : *Cléante,* frère d'Orgon ; *Elmire,* sa femme ; *Damis* et *Mariane,* ses enfants, s'en plaignent. *Mme Pernelle* s'emporte violemment contre eux et leur reproche de ne détester Tartufe que parce qu'il est vertueux. Survient Orgon : en vain *Dorine* lui dit que sa femme a eu la fièvre pendant son absence, il n'est préoccupé que de Tartufe. Cléante essaie inutilement de lui ouvrir les yeux sur son excessive confiance; il ne fait que l'irriter. Il finit par lui demander s'il veut accorder à *Valère* la main de Mariane, qu'il lui a promise. — Orgon a un autre projet ; il veut donner Mariane à Tartufe. Dorine tente vainement de lui démontrer le ridicule d'une telle union. Une querelle survient entre Valère et Mariane ; mais les deux amants réconciliés jurent de n'appartenir jamais que l'un à l'autre. — Damis, caché dans un cabinet, entend les honteuses propositions que Tartufe fait à Elmire. Malgré les efforts de sa belle-mère, il court tout révéler à Orgon. Celui-ci refuse de le croire, se laisse duper par l'hypocrite humilité du fourbe, déshérite et chasse son fils, puis donne tous ses biens à Tartufe. — Cléante tente vainement d'obtenir de Tartufe qu'il réconcilie Damis avec son père, et qu'il renonce à la donation d'Orgon. Elmire propose alors à Orgon de lui faire voir toute la fourberie de l'hypocrite. Orgon se cache sous la table, et entend à son tour les odieuses propositions de Tartufe. Furieux, il ordonne au traître de quitter sa maison. Celui-ci lui répond que c'est à lui d'en sortir, que désormais la maison lui appartient. — Un huissier vient bientôt de la part de Tartufe sommer Orgon de quitter son domicile. Le traître, après avoir livré au roi des papiers compromettants pour Orgon, se présente afin d'arrêter son bienfaiteur. Mais c'est Tartufe lui-même qui est arrêté, car le roi a reconnu en lui un fourbe dangereux déjà signalé à la justice ; le prince pardonne à Orgon, qui reste en possession de ses biens.

« Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, dit Molière, on verra que mes intentions y sont innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révérer... que j'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible, pour bien distinguer le personnage de l'hypocrite de celui du vrai dévot... » Nous n'accuserons point les intentions de Molière : nous reconnaitrons même volontiers qu'il a mis dans la bouche de Cléante l'éloge du vrai dévot, quoique, comme le remarque Sainte-Beuve,

« le vrai dévot n'apparaisse guère là que pour la forme, pour l'honneur, tandis que le faux dévot est tout-à-fait dégagé et mis en saillie. » Mais nous n'hésiterons pas à dire aussi que le sujet de *Tartufe* était trop délicat pour être traité sur le théâtre : qu'il offrait de réels dangers. Sans doute l'hypocrisie en matière de religion est la pire de toutes : mais c'est à l'Eglise même, c'est à la chaire évangélique qu'il appartient de démasquer les faux dévots. Or, Molière, comme le lui reproche l'archevêque de Paris, « sous prétexte de condamner l'hypocrisie, ou la fausse dévotion, donnait lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété. » Tel est le danger que signalait aussi Bourdaloue du haut de la chaire. « Le libertin, disait-il, ne manque jamais de se prévaloir de la fausse piété pour se persuader à lui-même qu'il n'y en a pas de vraie... Comme la vraie et la fausse dévotion ont je ne sais combien d'actions qui leur sont communes, comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il est non-seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie qui attaque l'une, intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là... » En fait, cette comédie a toujours été une arme hostile aux mains des adversaires de la religion, et il n'est pas rare de les entendre jeter à la tête des hommes les plus recommandables l'épithète de tartufes.

L'Avare (1668). Cette comédie en cinq actes, est imitée de l'*Aululaire* de Plaute. *L'Avare*, comme *Don Juan*, est en prose ; ce fut la principale cause de son insuccès ; car on n'admettait pas alors que la prose pût servir au théâtre ailleurs que dans la farce.

L'avare *Harpagnon*, après avoir fouillé *La Flèche*, le chasse, parce qu'il furète partout pour voir s'il n'y a pas de l'argent caché. Il craint que ses enfants, *Cléante* et *Elise*, ne l'aient entendu pendant qu'il se demandait à lui-même si *dix mille écus* en or, cachés dans son jardin, y seraient bien en sûreté. Rassuré par eux, il leur fait part de ses projets : il destine à *Cléante* une certaine veuve ; *Elise* épousera le seigneur *Anselme*, qui consent à la prendre *sans dot* : lui-même a résolu d'épouser une jeune fille, nommée *Mariane*. — Cléante, qui aime lui-même Mariane, a chargé La Flèche de lui trouver quinze mille francs dont il a besoin. Un courtier, *Maître Simon*, promet de lui procurer cet argent, mais à des

conditions très usuraires. Il lui ménage une entrevue avec le prêteur. Celui-ci n'est autre qu'Harpagon, qui n'est pas peu surpris de se trouver en face de son fils : l'un et l'autre s'abandonnent à de mutuelles récriminations. Survient *Frosine*, qui s'entremet pour le mariage d'Harpagon et de Mariane. Malgré ses habiles flatteries, elle ne peut rien tirer de l'avare. — Harpagon ordonne à son cuisinier, Maître Jacques, de préparer un souper pour recevoir Mariane. Il lui recommande la plus grande parcimonie : on prendra garde à la casse ; on ne versera à boire aux convives que lorsqu'ils auront soif, et l'on portera toujours beaucoup d'eau. Il est ravi d'apprendre de Valère cette maxime : *il faut manger pour vivre, et non vivre pour manger*. Après le souper, Maître Jacques, qui remplit en même temps les fonctions de cocher, mènera Mariane à la foire. Maître Jacques s'apitoie sur ses chevaux : ils font pitié tant ils sont mal nourris.

Enfin Mariane arrive, et Harpagon lui fait les compliments les plus ridicules. Cléante, de son côté, tout en parlant au nom de son père, lui adresse pour son propre compte les hommages les plus flatteurs ; il lui offre un gros diamant qu'Harpagon porte au doigt, malgré les protestations indignées de l'avare. Harpagon s'est aperçu de l'amour de Cléante pour Mariane ; il tente en vain de le faire renoncer à ce mariage. Maître Jacques s'interpose entre eux : un malentendu fait croire à Harpagon que son fils renonce à Mariane, et à Cléante que son père consent enfin à la lui donner pour épouse. Lorsque Harpagon apprend la vérité, il déshérite son fils, et lui donne sa malédiction. Sur ces entrefaites, La Flèche enlève la cassette de l'avare, qui se livre au plus violent désespoir. — Un commissaire a été mandé. Maître Jacques, pour se venger de Valère, l'accuse d'avoir enlevé la cassette. Cette accusation donne lieu à un quiproquo charmant entre Valère qui parle d'Elise et Harpagon qui parle de sa cassette. Enfin Cléante promet à son père de lui faire retrouver son trésor, s'il lui permet d'épouser Mariane ; Valère qui est reconnu pour le fils d'Anselme et le frère de Mariane, épousera lui-même Elise ; le seigneur Anselme fera les frais des noces, et, de plus paiera un habit à Harpagon. L'avare heureux s'écrie : « *Allons revoir ma chère cassette !* »

L'*Avare* est un chef-d'œuvre d'imitation originale, et, en même temps, une des meilleures comédies de caractère de Molière. *Harpagon* restera à jamais comme la personnifica-

tion de l'avarice ; il est avare en tout, il l'est sans excuse puisqu'il est riche. Outre l'énergique peinture de ce caractère, on admire aussi dans cette comédie, les traits et les situations les plus comiques, la vivacité du dialogue, la souplesse du style qui exprime si heureusement toutes les nuances. On blâme cependant le dénouement comme trop romanesque. Quelques-uns, en particulier J.-J. Rousseau, ont aussi reproché à Molière d'avoir avili l'autorité paternelle, en mettant sur la scène un père aussi peu recommandable qu'Harpagon, et un fils qui trompe son père et rit de sa malédiction.

Le Bourgeois gentilhomme (1670). — Cette pièce commence par une comédie fort gaie, et finit par une farce très divertissante. — Un bourgeois enrichi, *M. Jourdain*, veut imiter en tout les grands seigneurs. Dans le but de refaire son éducation, qui a été complètement négligée, il prend un maître de musique, un maître de danse, un maître d'escrime et un professeur de philosophie. Il est tout heureux d'apprendre de ce dernier la manière de prononcer les voyelles et la différence qui existe entre la prose et les vers. Un marquis, *Dorante*, lui prodigue les témoignages d'amitié et lui emprunte son argent ; il va même jusqu'à faire payer par M. Jourdain les présents et les soupers qu'il offre à *Dorimène* qu'il courtise. Malheureusement, Mme Jourdain les surprend à table, et trouble la fête. — M. Jourdain ne veut pas donner sa fille en mariage à *Cléonte*, parce qu'il n'est point gentilhomme. Cléonte et son valet *Covielle* imaginent une mascarade. Cléonte se fait passer pour le fils du Grand-Turc, et épouse, sous ce titre, la fille de M. Jourdain. Lui-même est reçu *mamamouchi*.

Les Femmes savantes (1672). — Passant d'un défaut à un autre, les *Précieuses*, déjà corrigées par Molière de leur jargon sentimental et ridicule, s'étaient mises à l'étude des sciences et de la philosophie : elles étaient devenues pédantes. Or, si le pédantisme est déplacé dans un homme, il l'est bien davantage dans une femme. Ce travers exigeait une nouvelle leçon : Molière la donna avec toute la supériorité de son génie.

La maison de *Chrysale* est gouvernée par trois pédantes, *Philaminte*, *Armande* et *Bélise*. Retranchée dans son amour platonique, *Armande* dédaigne les vœux de *Clitandre* : *Henriette*, sa sœur, les agrée au contraire, et est prête à l'épouser.

Clitandre, pour mettre Bélise dans ses intérêts, lui fait part de son amour pour Henriette ; mais Bélise se persuade que c'est elle-même qu'il aime sous le nom d'Henriette. — Chrysale, excité par Ariste, son frère, est résolu de donner la main d'Henriette à Clitandre. Il va faire part de ce projet à Philaminte, sa femme, lorsque arrive *Martine* en pleurs : la pauvre servante est chassée par Philaminte parce qu'elle manque aux lois de Vaugelas. Chrysale proteste contre ce renvoi immérité ; poussé à bout, il éclate enfin contre ces femmes qui, tout occupées de science, négligent leur ménage :

> Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
> Et le raisonnement en bannit la raison.

Il annonce à Philaminte qu'il destine Henriette à Clitandre ; mais sa femme lui déclare qu'elle a résolu de la donner au bel esprit *Trissotin*. — Les trois précieuses sont ravies d'admiration à la lecture de deux sonnets de Trissotin, l'un *sur la fièvre de la princesse Uranie*, l'autre *sur un carrosse de couleur amarante*. Survient *Vadius*. Les deux pédants s'accablent d'abord de mutuels éloges, puis finissent par se dire les plus grossières injures — Vadius est parti furieux ; il envoie bientôt dire à Philaminte que Trissotin, en aspirant à la main de sa fille, n'en veut qu'à sa fortune. Philaminte n'en persiste pas moins dans son projet. Chrysale, au contraire, veut unir Henriette à Clitandre. Les deux époux ne sont pas d'accord, l'un donnant sa fille à Clitandre, l'autre à Trissotin. Soudain, on vient annoncer la ruine de Chrysale. Trissotin refuse alors d'épouser Henriette ; Clitandre, plus désintéressé, l'accepte avec joie. Il est récompensé de son généreux dévouement, car on apprend bientôt que la nouvelle de la ruine de Chrysale est fausse.

Les Femmes savantes furent d'abord froidement accueillies. Le seul titre de la pièce la fit condamner ; on jugea que cette matière, selon la remarque de Voltaire, « n'était propre à réjouir ni le peuple ni la cour. Mais plus on la vit, plus on admira comment Molière avait pu jeter tant de comique sur un sujet qui renferme plus de pédanterie que d'agrément. » Les meilleurs critiques ont depuis rangé les *Femmes savantes* parmi les chefs-d'œuvre de Molière, après le *Tartufe* et le *Misanthrope*. Ils ont loué la conduite naturelle de l'action, la fécondité de l'auteur à inventer toujours de nouveaux incidents, le comique des situations, la grande variété des caractères qui contrastent si heureu-

sement entre eux, enfin la perfection du style, le plus pur comme aussi le plus soigné de Molière. On croit que le bel esprit *Ménage* est personnifié dans le pédant *Vadius*. Mais Ménage refusa de se reconnaître dans ce portrait et fit l'éloge de la comédie : « elle est parfaitement belle, dit-il, on n'y saurait rien trouver à critiquer. » Toutefois il n'est pas douteux que *Trissotin* ne désigne *l'abbé Cotin*. Les deux sonnets qu'il récite, sont tirés de ses œuvres. La dispute avec Vadius rappelle une scène semblable dont il fut le héros. Enfin il était désigné d'abord sous le nom de Tricotin. Molière eut tort de faire de ce personnage un Tartufe captateur de dot. Si l'abbé Cotin était mauvais poète, il était honnête homme. Il fut si attristé d'avoir été joué par Molière, que, pris d'une noire mélancolie, il ne reparut plus dans le monde.

Le Malade imaginaire (1673) est une *comédie-ballet* en trois actes, précédée d'un prologue à la louange de Louis XIV qui venait de conquérir la Franche-Comté. — *Argan*, le malade imaginaire, est occupé à faire le compte de son apothicaire. *Angélique*, sa fille, aime *Cléante* ; elle croit que c'est de lui qu'il s'agit, lorsque son père lui annonce qu'on est venu demander sa main. Mais Argan, songeant à ses maladies, a résolu de la marier à un jeune médecin, *Thomas Diafoirus*, neveu de *M. Purgon*, qui depuis longtemps lui donne des soins. Thomas Diafoirus se présente bientôt avec son père : après un compliment ridicule, il promet de régaler Angélique du spectacle d'une dissection. Angélique lui déclare qu'elle ne consentira jamais à l'épouser. Argan furieux la menace de l'enfermer dans un couvent. *Béline*, sa femme, le pousse à prendre ce parti, car elle convoite la succession d'Argan. Elle annonce à son mari qu'elle a vu Cléante dans la chambre de sa fille. Dans une scène charmante, Argan force la petite *Louison* à révéler ce qui s'est passé entre Angélique et Cléante. Argan, de plus en plus irrité, jure de nouveau d'enfermer sa fille dans un couvent, si elle n'épouse pas Thomas Diafoirus. *Béralde*, frère d'Argan, prend le parti de sa nièce : il essaie de prouver à son frère qu'il n'est point malade ; que les médecins d'ailleurs n'entendent rien aux maladies ; quant à sa femme, si elle cherche à envoyer Angélique au couvent, c'est afin d'avoir son héritage. Argan consent à contrefaire le mort : il voit ainsi combien peu sincère est l'amour de sa femme. Il accorde alors la main de sa fille à Cléante, mais à condition

qu'il se fera médecin. Béralde répond que rien ne l'empêche de se faire médecin lui-même. Sa réception burlesque termine la pièce.

Cette comédie renferme des scènes très gaies et très comiques. Elle est dirigée contre les médecins, que Molière accuse hautement d'ignorance. Nous avons déjà dit que Molière, qui jouait le rôle d'Argan, fut pris d'un vomissement de sang en prononçant le fameux *juro* pendant la cérémonie de la réception. Un vaisseau venait de se briser dans sa poitrine : la médecine était impuissante à l'arracher à la mort.

Jugement sur Molière. — 1° Génie de Molière : trois genres de comédies. — Molière est le véritable créateur de la comédie française. Pour bien apprécier son prodigieux mérite d'invention, il faut se rappeler ce qu'était la comédie avant lui. Les Italiens d'abord, les Espagnols ensuite avaient envahi la scène. C'est à peine si dans leurs pièces quelques indications de caractères, quelques traits de mœurs se trouvaient perdus au milieu de scènes de nuit, de travestissements, de situations invraisemblables. Ces situations d'ailleurs étaient toujours les mêmes, et formaient le tissu inextricable d'une intrigue où tout était artificiel et de convention. Le grand Corneille, en produisant le *Menteur*, avait, il est vrai, donné un premier modèle de bonne comédie : mais ce modèle est loin d'être parfait. Il eut cependant l'avantage d'inspirer et de guider le génie de Molière.

Comme on l'a vu, Molière débuta par des *farces* : il suivait en cela l'exemple des Italiens. Il conserva d'ailleurs toujours un goût particulier pour ce genre, et Boileau plus tard lui reprochera d'avoir :

> Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin
> Et sans honte à Térence allié Tabarin.

Les *comédies d'intrigue* qu'il composa ensuite, étaient déjà bien supérieures à celles de ses devanciers. Tout l'intérêt de ces pièces consiste dans la surprise. Un valet, Mascarille ou Scapin, descendant et héritier de l'esclave rusé et fripon de l'ancienne comédie, trouve sans cesse moyen de tirer d'embarras son jeune maître, tout en jouant mille tours de sa façon à l'honnête vieillard qui lui a confié la garde de son fils. C'est ce que l'on trouve principalement dans l'*Etourdi* et les *Fourberies de Scapin*.

Faisant un pas de plus dans son art, Molière substitua à des situations nées d'une intrigue artificielle des *caractères* qui, à leur tour, produisirent des situations. Il créa ainsi la *comédie de mœurs*, dont l'*Ecole des Maris* et l'*Ecole des Femmes* furent les modèles. L'intrigue n'était point bannie de ces comédies; mais au lieu de prendre sa source dans la fantaisie du poète, elle sortait tout entière des caractères des personnages qui se mettaient eux-mêmes dans les situations ridicules où ils se trouvaient. De véritables hommes, représentés d'après nature, remplaçaient les êtres imaginaires, les types de convention qui seuls avaient jusque-là paru sur le théâtre; la fantaisie faisait place à l'image réelle de la vie.

La comédie de mœurs mit Molière sur la voie de la haute comédie ou *comédie de caractère*: il nous donna le *Misanthrope*, le *Tartufe*, l'*Avare* et les *Femmes savantes*. Ce qui nous charme dans ces pièces, c'est la peinture exacte des caractères. Molière connaissait si bien les travers de l'humanité, qu'en retraçant ceux de son siècle, il a peint du même coup les ridicules de tous les temps et de tous les pays.

2° Sources de la comédie de Molière : l'imitation et l'observation. — Molière a beaucoup emprunté à ses devanciers. Non-seulement Plaute et Térence, mais les Italiens et les Espagnols lui ont fourni plusieurs sujets de comédies. On a trouvé à sa mort dans sa bibliothèque 240 volumes de comédies italiennes, espagnoles ou françaises. Il y puisait largement tantôt des traits comiques, tantôt des situations, parfois des scènes entières. Molière avait coutume de dire qu'il prenait partout son bien où il le trouvait. Il s'inspira en outre des fabliaux du moyen âge ainsi que de Rabelais, et on le regarde à bon droit comme un des héritiers du vieil esprit gaulois. Aux yeux de Schlegel, ces nombreuses imitations de Molière nuisent à son originalité. Mais il faut l'avouer, il surpasse de beaucoup ceux qu'il imite; il leur emprunte du cuivre pour le convertir en or.

C'est d'ailleurs à son esprit d'observation que Molière a dû la meilleure part de son comique. Boileau l'appelait le *contemplateur*. Il étudia les hommes dans ses aventureuses pérégrinations à travers la province, comme aussi plus tard à Paris et à la cour. La société était pour lui un vaste champ d'étude. S'il y découvrait rarement le bien, il était très habile à en surprendre les vices et les ridicules. C'est à la justesse de ses observations qu'il a dû de présenter des peintures si

vraies. Il a su d'ailleurs, en traçant les caractères de ses personnages, montrer en eux les défauts communs de l'humanité et les travers particuliers des hommes de son temps. Telle était la fidélité de ses peintures qu'on l'a accusé de faire des véritables portraits, de désigner tel ou tel de ses contemporains, par exemple *M. de Montausier*, dans le rôle d'*Alceste*. Molière s'en est toujours défendu. « Son dessein, disait-il, était de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes. » Il a bien pu, il est vrai, réunir quelques traits épars çà et là et les appliquer à ses personnages ; mais, en réalité, ce sont des types humains, des types généraux qu'il crée, et non tel ou tel particulier qu'il désigne. — On lui a reproché, en outre, d'avoir dans ses peintures forcé et multiplié les traits. Il est impossible, par exemple, qu'un avare montre dans un jour autant de traits d'avarice qu'Harpagon. Mais il ne faut pas oublier que la perspective théâtrale exige une certaine exagération, sans laquelle les figures paraîtraient ternes et effacées.

Molière n'a représenté le monde de la *Cour* que dans une seule comédie, le *Misanthrope* ; mais néanmoins il a souvent ridiculisé les grands seigneurs, particulièrement les marquis fats et vaniteux, tels que Acaste et Clitandre, ou libertins comme Don Juan. C'est à la *bourgeoisie* qu'appartiennent la plupart de ses personnages, les Gorgibus, les Sganarelle, les Chrysale, les Orgon, les Harpagon et les Jourdain. Cette classe mitoyenne était sans doute plus propre à la comédie ; car, touchant par ses deux extrémités au peuple et à la noblesse, elle n'avait ni la grossièreté de l'un ni les vices raffinés de l'autre. Il tourne en ridicule la manie des bourgeois de singer la noblesse et qui les rend dupes des grands seigneurs. Il attaque le pédantisme des Vadius et des Trissotin et l'ignorance prétentieuse des médecins, des Diafoirus et des Purgon En résumé, quand on passe en revue les personnages si nombreux que Molière a mis en scène, on y trouve des représentants de toutes les classes de la société : Son théâtre est le vivant tableau de son siècle.

3° Conduite de l'action. — Molière se moque de ceux qui attachent une trop grande importance aux règles. « Je voudrais bien savoir, dit-il, si la première de toutes les règles n'est pas de plaire. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnement pour nous empêcher d'avoir du plaisir. » Molière a néanmoins observé habituellement la

règle des *trois Unités*. *Don Juan* et le *Malade imaginaire* sont les seules de ses pièces où l'action dure plus de vingt-quatre heures.

Quelques comédies de Molière sont précédées d'un prologue. Ce prologue ne renferme ni l'exposition ni le résumé de la pièce ; il est joué, et forme lui-même une petite pièce, dans laquelle le poète fait ordinairement l'éloge de Louis XIV, « le plus grand roi du monde. » — Les premiers personnages qui entrent en scène font l'exposition du sujet. L'action est un état de crise qui exige un dénouement rapide. L'intrigue, du moins dans les meilleures pièces de Molière, n'a point sa source dans la fantaisie du poète : toutes les situations naissent des caractères. On a justement critiqué ses dénouements ; ils sont trop souvent romanesques et produits par des agents étrangers à l'action. Ce défaut doit être attribué à deux causes principales : La morale d'un côté exigeait le châtiment du coupable ; de l'autre, il était convenu que toute comédie devait avoir un dénouement heureux et se terminer par un mariage. Molière était amené tantôt par l'une, tantôt par l'autre de ces raisons, à donner à sa comédie une tout autre fin que celle que semblait réclamer le cours naturel des événements.

4° Morale de Molière. — Pour ne rien exagérer en appréciant la morale de Molière, il faut se rappeler que la comédie est un divertissement, non une prédication. Le but premier du poète comique est de faire rire par la peinture des travers de la société ; il ne corrige les mœurs qu'indirectement. Il est d'ailleurs impuissant à corriger les vices cachés ; il n'atteint que les défauts extérieurs, défauts qui rendent ridicules ceux qui les ont. L'homme corrigé par lui pourrait rester encore vicieux, tout en cessant d'être ridicule. C'est dire que la société a plus à gagner au théâtre que la morale elle-même. Deux fois la critique de Molière a été efficace ; c'est précisément lorsque dans *les Précieuses* et *les Femmes savantes* il attaqua des ridicules extérieurs qui ne provenaient pas d'un vice du cœur. Il a combattu, en outre, l'avarice, la misanthropie, l'hypocrisie, la jalousie, l'égoïsme, la vanité sous toutes ses formes. A-t-il fait disparaître ces défauts ? Non ; mais il a du moins forcé ceux qui les ont à les cacher, sous peine de passer pour un Harpagon, un Alceste ou un Tartufe. C'est déjà un grand bien pour la société que les ridicules de ces personnages n'osent plus paraître.

Bossuet, Bourdaloue, Massillon, se sont montrés sévères à l'égard de Molière. *Fénelon* lui a reproché de « donner un tour gracieux au vice. » — « Son théâtre, dit de son côté *J.-J. Rousseau*, est une école de vices et de mauvaises mœurs. Il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maîtres sur leurs serviteurs. » Nous avouerons avec M. de Bonald que la comédie de Molière, quoique licencieuse et bouffonne dans les détails, est souvent morale dans le sujet. Mais est-elle sans danger ? Est-il sans inconvénient d'étaler devant toutes sortes de spectateurs les vices et les travers de l'humanité ? Molière réclame avec raison en faveur des enfants la liberté du mariage ; mais, du même coup, ne porte-t-il pas atteinte aux droits du père de famille ? Il se moque des jaloux, il montre le danger des unions mal assorties ; mais en produisant sur la scène tous ces maris trompés par leurs épouses, en faisant rire à leurs dépens, quel respect donne-t-il pour le mariage ? Pouvait-il sans danger mettre sur le théâtre l'hypocrisie de Tartufe, l'impiété de Don Juan, l'immoralité de l'Amphytrion ? Et si l'on voulait entrer dans les détails, combien de traits grossiers, d'expressions crues, de scènes scandaleuses ? Il ne faut donc pas s'étonner de la sévérité de nos grands prédicateurs à l'égard de Molière. On pourrait sans trop d'injustice appliquer à sa comédie la parole de M. de Bonald : « *Le théâtre corrige les manières et corrompt les mœurs.* »

5° Style de Molière. — « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement », dit La Bruyère. « En pensant bien, dit à son tour Fénelon, il parle souvent mal ; il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers... » Ces deux écrivains étaient trop délicats pour apprécier sainement Molière. Quoiqu'il vécut du temps de Boileau et de Racine, sa langue est plutôt celle de la première que de la seconde moitié du XVIIe siècle. Il se soucie peu de « parler Vaugelas. » Il emploie la langue populaire, surtout celle de la bourgeoisie parisienne, langue riche en couleur, pleine de sève et de vigueur, relevée par je ne sais quelle saveur gauloise qui la rend éminemment propre à la comédie. Le style de Molière est vif, incisif, pittoresque, imagé, naturel ; il est vivant comme la conversation elle-même. Jamais auteur n'a mieux su faire tenir à ses personnages le langage qui convient

à leur éducation, à leur caractère et à leur rang. Il ne faut pas d'ailleurs s'étonner de trouver dans une œuvre aussi considérable que la sienne des incorrections et des négligences. Molière, pressé par les besoins de sa troupe ou les ordres du roi, était obligé d'écrire vite.

SUCCESSEURS DE MOLIÈRE.

Après la mort de Molière, la Comédie-Française ne tarda pas à déchoir du haut rang où son génie l'avait élevée. Il eut cependant plusieurs imitateurs de talent. Les plus célèbres furent : *Boursault*, *Dufresny*, *Brueys*, *Palaprat*, *Dancourt*, et surtout *Regnard*.

Boursault (1638-1701), né en Champagne, ne savait encore que le patois de sa province lorsqu'il vint à Paris, à l'âge de treize ans. Il ne tarda pas à apprendre parfaitement la langue française; mais le défaut d'études classiques l'empêcha d'être reçu à l'Académie, et d'accepter la place de sous-précepteur du Dauphin. Boursault était très spirituel. Il dirigea pendant plusieurs années une gazette rimée fort goûtée à la cour. Mais il doit surtout sa réputation à trois comédies : le *Mercure galant*, *Esope à la ville*, *Esope à la cour*. Ces trois pièces, sans action ni intrigue, forment une suite de scènes détachées et de portraits. Le style en est vif, le comique franc et spirituel. — Boursault fut en hostilité avec Molière et Boileau. Il composa contre le premier le *Portrait du peintre*, auquel Molière répondit par l'*Impromptu de Versailles*, et contre le second la *Satire des Satires*. Boileau se réconcilia plus tard avec lui et effaça son nom de ses satires.

Dufresny (1648-1724) fut valet de chambre de Louis XIV et contrôleur des jardins royaux. Il était tellement dissipateur que le roi désespéra de pouvoir l'enrichir. Il en vint à épouser sa blanchisseuse pour n'avoir point à lui payer ce qu'il lui devait. Ses meilleures pièces sont : la *Coquette de village* et l'*Esprit de contradiction*. Il accusa Regnard de lui avoir volé son *Joueur*. Ses comédies se ressentent de son caractère. Elles sont pétillantes d'esprit, mais inégales et très irrégulières.

Brueys (1640-1723), né dans le protestantisme, fut converti au catholicisme par Bossuet; il embrassa l'état ecclésiastique, et écrivit contre ses anciens coreligionnaires plusieurs ouvrages de controverse. Son nom est inséparable de celui de PALAPRAT (1650-1721), son collaborateur. Ce der-

nier naquit à Toulouse, où il remplit d'abord des fonctions administratives importantes ; il vint ensuite à Paris, se lia avec Brueys et composa, de concert avec lui, plusieurs comédies. Les plus connues sont l'*Avocat Patelin* qui, malgré son mérite, ne parvint pas à faire oublier la farce originale du moyen-âge ; le *Muet*, imité de l'Eunuque de Térence ; enfin le *Grondeur*, leur chef-d'œuvre. Le caractère du Grondeur, toujours mécontent, toujours irrité, donne lieu à des scènes très comiques. Une bonne et franche gaîté règne d'ailleurs d'ordinaire dans les pièces de ces deux auteurs.

Dancourt (1661-1725), né d'une famille noble, étudia d'abord le droit, entra au Parlement de Paris, puis se fit acteur. Il composa un grand nombre de pièces, dont la plupart sont en prose. Le *Chevalier à la mode* est son chef-d'œuvre. Dancourt est vif, enjoué, spirituel ; mais il recherche trop souvent les bons mots. Il exploite avec adresse les aventures piquantes et la chronique scandaleuse de cette époque ; il excelle à peindre les chevaliers d'industrie, les bourgeois et les villageois ; mais il ne respecte pas assez les mœurs. Se souvenant néanmoins de l'éducation chrétienne qu'il avait reçue chez les Jésuites, il passa les dernières années de sa vie dans la retraite et les pratiques de la religion.

Regnard (1655-1709).

Regnard fut le plus digne héritier de la veine comique de Molière. Né à Paris, de riches marchands, il commença à l'âge de vingt ans, après la mort de son père, une longue série de voyages et d'aventures. Il fut pris par les corsaires en revenant d'Italie, et emmené à Alger, où il resta deux ans en captivité. A peine de retour à Paris, il recommença ses courses à travers le monde, visita le nord de l'Europe, passa en Laponie, où il écrivit sur le haut d'une montagne :

Hic tandem stetimus nobis ubi defuit orbis,

puis revint en France en passant par la Pologne, la Turquie, la Hongrie et l'Allemagne. Il acheta à son retour une charge de trésorier de France. Il vit bientôt sa maison de Paris, comme aussi son château de Grillon, devenir le rendez-vous de tous les amis du plaisir, de la bonne chère ou des lettres. Ce fut alors qu'il écrivit ses comédies. On dit qu'il mourut d'indigestion (1709).

Œuvres. — Les principales comédies de Regnard sont :

le *Joueur* (1696), le *Distrait* (1697), *Les Ménechmes ou les Frères jumeaux*, imités de Plaute (1705), le *Légataire universel* (1708).

Regnard avait été longtemps possédé de la passion du jeu ; il dut donc se sentir à l'aise pour tracer le caractère du *Joueur*. *Valère, le Joueur*, veut épouser *Angélique*. Perd-il au jeu, aussitôt il revient à son amante ; gagne-t-il, aussitôt il l'oublie. Cette variation de son amour selon les chances du jeu donne lieu à des scènes charmantes de naturel et de comique. — *Le Distrait* a été inspiré à Regnard par le Ménalque de La Bruyère. Donnant libre carrière à sa fantaisie, le poète prête au héros de la pièce une foule de distractions qui produisent des situations fort comiques : le jour même de ses noces, il oublie qu'il est marié. — Dans les *Ménechmes*, Regnard a rajeuni et accommodé à la scène française ainsi qu'à nos mœurs le sujet traité par Plaute. Les deux *Ménechmes* sont d'une ressemblance parfaite : on les prend sans cesse l'un pour l'autre. Mais tandis que le *chevalier* recueille l'héritage destiné *au provincial*, celui-ci au contraire se voit poursuivi par tous les créanciers du chevalier, et par une vieille folle qui veut le contraindre à l'épouser malgré lui. Ces quiproquos continuels donnent lieu à des scènes très plaisantes. — Dans le *Légataire universel*, *Eraste*, aidé de *Crispin*, entreprend de se faire nommer seul héritier de son oncle *Géronte*. Comme celui-ci a manifesté l'intention de laisser une certaine somme à un neveu et à une nièce qui doivent le venir voir à Paris, *Crispin* se présente sous leurs noms, et par ses insolences détermine Géronte à les déshériter. Le vieillard tombe en léthargie ; Crispin revêt ses habits et dicte à deux notaires un testament en faveur d'Eraste, mais dans lequel il n'a garde de s'oublier. Lorsque Géronte recouvre ses sens, on lui apporte son testament Comme il n'a aucun souvenir de l'avoir fait : c'est votre léthargie, répond Crispin, c'est votre léthargie qui vous en a fait perdre la mémoire. — Le *Légataire* est, au dire de La Harpe, le chef-d'œuvre de la gaieté comique.

Regnard est l'imitateur de Molière. Il met en scène les mêmes personnages : un père crédule, un fils libertin, un valet fripon doublé d'une soubrette avisée et « forte en gueule ». C'est donc au fond la même intrigue que dans Molière ; mais Regnard s'efforce de la rendre plus vive. C'est aussi la peinture de la même société, mais cette société nous apparait déjà plus corrompue.

Ce qui caractérise la comédie de Regnard, c'est la gaieté.

Moraliste moins profond que Molière, il ne sait pas comme lui peindre les mœurs ou tracer vigoureusement un caractère ; mais il est vif, gai, et excelle à faire éclater ce franc rire qui dilate. Il est plein de verve, de facilité, d'entrain et possède un fond inépuisable de saillies et de traits plaisants. Tous ses personnages, sans exception, sont spirituels. On lui en a même fait un reproche, car chez lui les valets et les soubrettes ont autant d'esprit et presque autant d'éducation que leurs maîtres. Mais on oublie volontiers ce défaut, pour se laisser entraîner par la vivacité de l'action et la facilité du style, qui semble couler de source; il ne laisse jamais de plaire, malgré ses incorrections. Regnard est, après Molière, notre plus grand poète comique. Voltaire a dit : « Qui ne se plaît pas à Regnard n'est pas digne d'admirer Molière »

§ 3. — De l'Opéra.

Quinault. — La Motte.

Quinault (1635-1688), fils d'un boulanger de Paris, fut en France le véritable créateur de l'*Opéra*, mot italien qui signifie *œuvre*. La poésie, la musique et la danse s'unissent en effet dans l'opéra, comme pour en faire l'œuvre scénique par excellence. L'abbé *Perrin* obtint en 1669 un privilège du roi pour faire représenter des opéras; trois ans plus tard, il céda ce privilège au musicien *Lulli*, qui s'associa *Quinault*. Celui-ci avait cependant débuté au théâtre par des tragédies et des comédies : *les Rivales*, la *Mère coquette*, l'*Astrate*, etc. Elles obtinrent un grand succès malgré leur faiblesse. Boileau d'ailleurs ne lui épargnait pas ses traits satiriques :

> Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
> La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

Quinault fut de 1672 à 1686 le collaborateur de Lulli. Le musicien lui payait chaque opéra 4,000 francs. Le poète, qui d'ailleurs recevait une riche pension, parvint donc rapidement à la fortune et à la gloire. Après la mort de Lulli, poussé par des motifs religieux, il renonça au théâtre.

Œuvres. — Quinault a composé 14 livrets d'opéras. Les meilleurs sont : *Alceste*, *Atys*, *Isis*, *Proserpine*, *Amadis*, *Roland* tiré de l'*Arioste*, et *Armide*, son chef-d'œuvre, dont le sujet est emprunté à la *Jérusalem délivrée*.

Un livret d'opéra renferme deux parties : l'une parlée pour

ainsi dire, le *récitatif* : l'autre chantée, composée d'airs, de duos, de quatuors, de chœurs. Le poète doit mettre dans les paroles autant de variété que le musicien dans les airs. C'est là ce qui fait le triomphe de Quinault. Sa versification souple, flexible, harmonieuse, se prête admirablement à tous les rythmes musicaux. Aussi Lulli disait-il que Quinault était « le seul qui pût l'accommoder. » Sa poésie néanmoins est énervante : Bossuet et Boileau lui ont également reproché « ses lieux communs de morale lubrique. »

La Motte (1672-1731), naquit à Paris. Il fut si affligé de la chute de sa première comédie, qu'il se retira à la Trappe; mais il n'y resta que quelques mois. Il donna ensuite plusieurs opéras qui eurent du succès. Sa tragédie, *Inès de Castro*, empruntée au bel épisode de Camoëns, fut son triomphe. Il composa, en outre, des *fables* en prose assez spirituelles. Sa prose d'ailleurs, élégante et facile, était préférable à ses vers, « forts de choses », disait-il. mais durs et incolores.

La Motte se montra novateur. Il ne voyait dans les règles de la versification que des entraves inutiles et nuisibles; il fallait, selon lui, renoncer aux vers pour ne plus écrire qu'en prose. Il n'était pas naturel au théâtre de faire parler en vers les personnages. L'unité de temps et l'unité de lieu nuisaient à l'intérêt dramatique, il fallait rompre avec ces règles trop étroites. Prenant partie pour les modernes dans la fameuse *Querelle des Anciens et des Modernes* (1), il attaqua *Homère* et prétendit que ses beautés sont perdues au milieu de défauts sans nombre. Pour le montrer, il entreprit, sans savoir le grec, de refaire l'*Iliade* qu'il réduisit à douze chants. Ce fut l'occasion des plus mordantes critiques. J.-B. Rousseau, son ennemi, lança contre lui cette épigramme :

Le traducteur qui rima l'*Iliade*
De douze chants prétendit l'abréger;
Mais, par son style aussi triste que fade,
De douze en sus il a su l'allonger...
Rendons-les courts en ne les lisant point.

---

(1) V. à la fin de l'étude sur Boileau, p. 244.

CHAPITRE II.

De la Poésie didactique.

§ Ier — De la Fable.

La Fontaine (1621-1695).

Jean de La Fontaine naquit à Château-Thierry, en Champagne. Son père, qui appartenait à une ancienne famille bourgeoise, était maître particulier des eaux et forêts. Les premières études de La Fontaine furent médiocres. A vingt ans, il entra chez les Oratoriens dans le but d'étudier la théologie ; mais il les quitta au bout de dix-huit mois, et se livra dès lors à une vie de dissipation et de plaisir. Son père, espérant sans doute le ramener à une conduite plus régulière, le maria à l'âge de vingt-six ans, et lui transmit sa charge. Mais La Fontaine était trop insouciant pour en remplir les fonctions. Il ne sut pas mieux se plier aux obligations de la vie conjugale. Il abandonna sa femme. Elle lui avait cependant donné un fils, mais il ne s'en occupa pas davantage, et plus tard, le rencontrant dans le monde, il demanda, dit-on, quel était ce jeune homme.

On a souvent raconté que La Fontaine, à l'âge de vingt-cinq ans, sentit s'éveiller son génie poétique à la lecture d'une ode de Malherbe. Il est certain qu'il avait fait des vers avant cette époque. D'ailleurs il lisait beaucoup, non-seulement Malherbe et Voiture, mais Marot, Rabelais, les vieux auteurs du moyen âge, puis ensuite les écrivains grecs et latins, Plutarque, Platon et surtout Horace. Ses amis *Pintel* et le chanoine *Maucroix* l'avaient initié à la connaissance de l'antiquité.

La Fontaine écrivit ses premiers *Contes* pour la *duchesse de Bouillon*, nièce de Mazarin, alors exilée à Château-Thierry. Elle emmena le poète avec elle à Paris. Il fut présenté par un de ses parents au surintendant *Fouquet*, qui lui fit une pension. Lorsque survint la fameuse disgrâce de ce ministre, La Fontaine resta fidèle à son bienfaiteur et publia la touchante élégie aux *Nymphes de Vaux*.

A Paris, La Fontaine se lia avec les hommes de lettres les plus distingués, Molière, Boileau, Racine, Chapelle, Pellisson, etc. Il trouva de généreux protecteurs dans la Rochefoucauld,

Turenne, le duc de Vendôme, le duc et la duchesse de Bouillon, Mme de Montespan, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné. A ces noms illustres, il faut ajouter ceux du prince de Condé, du prince de Conti, et plus tard, du duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon. S'il ne fut pas admis à la cour, il vécut, on le voit, dans la société de ceux qui y tenaient le premier rang. Henriette d'Angleterre lui donna dans sa maison une place de gentilhomme. A la mort de cette princesse, La Fontaine fut recueilli par *Mme de la Sablière*, qui eut pour lui, pendant vingt-deux ans, tous les soins d'une mère. Elle pourvoyait à ses besoins de chaque jour, car ce beau génie n'était qu'un grand enfant pour tout ce qui regarde les choses pratiques de la vie. Mme de la Sablière disait elle même, après avoir congédié tous ses domestiques : « Je n'ai gardé que mes trois animaux, mon chien, mon chat et mon La Fontaine. » Lorsque cette généreuse protectrice fut entrée aux Incurables, La Fontaine, resté sans asile, rencontra *M. d'Herrard* : « Venez chez moi, » lui dit celui-ci. — « J'y allais, » répondit simplement « *le Bonhomme*. »

La Fontaine fit paraître, en 1668, les six premiers livres de ses fables, sous le titre modeste de : *Fables d'Esope, mises en vers par M. de La Fontaine.* Il devint bientôt célèbre. Il n'eut cependant aucune part aux bienfaits du roi. On a pensé que Louis XIV savait mauvais gré à notre fabuliste de sa fidélité envers Fouquet : mais il paraît plus probable qu'il ne lui pardonnait pas l'immoralité de ses *Contes*. Lorsque Colbert mourut, en 1683, La Fontaine fut élu pour occuper le fauteuil qu'il laissait vacant à l'Académie. Louis XIV refusa de ratifier ce choix. Six mois plus tard, un autre Académicien étant mort, Boileau fut désigné pour remplir sa place. « Le choix qu'on a fait de M. Despréaux m'est très agréable, dit alors le roi au député de l'Académie ; il sera généralement approuvé. Vous pouvez incessamment recevoir La Fontaine ; il a promis d'être sage. » Sa réception eut lieu le 2 mai 1684. La Fontaine se convertit sincèrement pendant une maladie qu'il fit, deux ans avant sa mort ; il brûla une comédie, désavoua ses Contes, et mourut dans les sentiments les plus chrétiens (1). Lorsqu'on le

---

(1) Il écrivait à son ami Maucroix, deux mois avant sa mort : « O mon cher ! mourir n'est rien : mais songes-tu que je vais paraître devant Dieu ? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. »

déshabilla pour le mettre dans son cercueil, on le trouva couvert d'un cilice.

Œuvres. — La Fontaine a laissé des œuvres diverses. Il a composé : 1° DES POÈMES : *le Songe de Vaux*, qu'il ne faut pas confondre avec son *Elégie aux Nymphes de Vaux* ; les *Amours de Psyché*, où il se met en scène avec Boileau, Racine, Molière, ou plutôt Chapelle ; *le poème d'Adonis* ; — 2° DES PIÈCES DE THÉATRE DE DIVERS GENRES : l'*Eunuque*, traduit de Térence : *Clymène*, comédie ; *Daphné*, *Galatée*, *Astrée*, sortes d'opéras, etc. ; — 3° cinq livres de CONTES ET NOUVELLES ; — douze livres de FABLES.

1° LES CONTES (1664-1694). — La Fontaine s'était d'abord adonné à la lecture des auteurs italiens. Il puisa la plupart des sujets de ses Contes dans Boccace, l'Arioste, Machiavel ; il emprunta les autres aux fabliaux du moyen âge et en tira un de l'Heptaméron de la reine de Navarre. — Il y a beaucoup d'art dans les Contes de La Fontaine ; le style en est simple, facile, mais bien inférieur à celui de ses Fables. On lui reproche, avec raison, leur immoralité : ils sont remplis de peintures voluptueuses et de scènes de débauche. Le poète s'en excusait en alléguant les lois du genre ; la licence des mœurs l'autorisait aussi, croyait-il, à publier ses récits « un peu libres. » On eut de la peine à lui faire comprendre quel danger présentaient ses Contes, et il offrit à son confesseur, qui l'exhortait à les désavouer, d'en donner une édition au profit des pauvres.

2° LES FABLES. — La Fontaine a composé 242 fables divisées en 12 livres. Le premier recueil qui parut en 1668, renferme les six premiers livres ; il est dédié au Dauphin, l'élève de Bossuet. Le second recueil, publié en 1678, renferme cinq livres ; il est dédié à Mme de Montespan. Le douzième livre, dédié au duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon, parut en 1694. Les principales sont : *Le Corbeau et le Renard*, *le Loup et le Chien*, *le Loup et l'Agneau*, *le Chêne et le Roseau* (I l.) ; — *le Lion et le Moucheron* (II l.) ; — *le Meunier, son fils et l'Ane*, *le Loup et la Cigogne*, *le Chat et le vieux Rat* (III l.) ; — *l'Alouette et ses petits* (IV l.) ; — *le Laboureur et ses Enfants* (V l.) ; — *Phébus et Borée*, *le Lièvre et la Tortue* (VI l.) ; — *les Animaux malades de la peste*, *le Coche et la Mouche*, *la Laitière et le pot au lait* (VII l.) ; — *Le Savetier et le Financier* (VIII l.) ; — *les Deux Pigeons*, *l'Huître et les Plaideurs* (IX l.), etc.

Jugement sur La Fontaine. — 1° SA MANIÈRE DE CONCEVOIR LA FABLE. — La Fontaine a, comme Molière, l'esprit gaulois, c'est-à-dire éminemment français. Il est le créateur de la fable au même titre que Molière l'est de la comédie. Dans sa modestie, il ne se donne que pour un simple traducteur d'Esope. Le vieil esclave phrygien n'est pas le seul cependant qui lui ait fourni des sujets de fables : il en emprunta à Babrius et à Phèdre, à Pilpay et aux conteurs indiens ; parmi les modernes, il en trouva des modèles dans Marie de France et les fabliaux du moyen âge, comme aussi dans Rabelais, Marot, Régnier et d'autres écrivains de la Renaissance.

Mais aucun fabuliste n'avait conçu la fable comme il le fit lui-même. *Esope*, *Babrius*, *Phèdre*, n'ont d'abord songé qu'à une maxime de morale ; le récit ne vient que pour lui donner un corps et la rendre plus sensible. Aussi ont-ils visé à rendre ce récit bref, concis, sans s'arrêter à faire des descriptions ni à peindre les caractères et les mœurs des personnages. La Fontaine, au contraire, songe avant tout au récit ; la morale ne vient qu'après et s'en dégage d'elle-même. Elle n'a point dans sa fable une place fixe : il la met tantôt au commencement, tantôt à la fin ; parfois même il laisse au lecteur le soin de la tirer. En un mot, le principal dans les anciens fabulistes, c'est la morale ; dans La Fontaine, c'est le récit, mais de ce récit se dégage tout naturellement une morale.

2° LA FONTAINE PEINTRE DES ANIMAUX. — Notre fabuliste s'est appliqué à orner et à embellir son récit. Chaque fable est un petit drame parfait. Son recueil forme, dit-il :

Une ample comédie à cent actes divers.

Dans chacun de ses petits drames il y a une action vivement engagée ; de l'opposition des intérêts comme des caractères, résultent des passions qui se traduisent dans un dialogue animé et plein de naturel. Les animaux sont les acteurs de cette comédie. La Fontaine les a étudiés, il les connait : il donne à chacun le rôle qui lui convient ; il les fait parler et agir selon leur caractère. On voit paraitre tour à tour, le lion, roi des animaux, compère le renard, sire loup, l'ours, pesant seigneur de village, le saint homme de chat faisant la chattemite, damoiselle belette au corps long et fluet, l'étourdi Jeannot Lapin, le lièvre peureux, la tortue allant son train de sénateur, la chèvre à la trainante mamelle, don pourceau, le cerf, le cheval, l'âne, etc. Chacun de ses animaux se montre à nous avec sa nature,

sa physionomie particulière. Ce sont vraiment des acteurs qui entrent en scène, on les voit agir, on les entend parler. Avec quel sérieux le bonhomme s'intéresse à leurs affaires, avec quel art il nous y intéresse nous-mêmes.

3° LA FONTAINE PEINTRE DE LA SOCIÉTÉ. — Toutefois, il ne faut pas s'y tromper, c'est bien véritablement l'homme qui se cache sous la figure de ces animaux, non seulement l'homme de tous les temps et de tous les pays, mais encore celui du XVIIe siècle. Pour mieux représenter la vie humaine, La Fontaine nous montre ses bêtes vivant en monarchie ; il leur donne des titres de noblesse. Le lion fait les fonctions de roi ; il a son Louvre, sa cour, ses courtisans ; il va à la chasse, il rend la justice ; parfois il est clément, généreux, mais le plus souvent il prend pour lui la grosse part. Près du lion sont les courtisans, souples, adroits, spirituels, toujours prêts à dauber les absents ; le plus rusé est le renard. Vient ensuite la noblesse : l'éléphant, parent du roi ; l'ours, gentilhomme campagnard ; le chien, gras, poli, le seigneur en charge. Voici la bourgeoisie gouailleuse et mécontente : les grenouilles coassantes, et dans la bourgeoisie les types les plus divers. Le clergé, les moines, les juges, les financiers, les marchands, les artisans, les paysans sont tour à tour représentés dans les fables ; c'est vraiment la « *comédie humaine.* »

4° DE LA MORALE. — La fable est chez La Fontaine comme la comédie chez Molière, le spectacle de la vie humaine ; la leçon qu'il en tire est une vérité d'expérience, non un précepte qu'il donne. Il peint la société telle qu'elle est, et il constate que l'égoïsme, la force, la ruse, la fraude, inspirent la plupart des actions des hommes. Ne voit-on pas trop souvent la faiblesse et le droit opprimés ? Faut-il, comme J.-J. Rousseau, reprocher à La Fontaine de prendre le parti des oppresseurs ? — Non ; car, en réalité, il ne se prononce pas, ou plutôt il se prononce tour à tour pour le petit contre le grand, pour le grand contre le petit, suivant que c'est l'un ou l'autre qui a tort. La morale du fabuliste n'est ni sévère, ni systématique. Puisque le monde est imparfait, puisque le mal existe, il faut se résigner : « mieux vaut souffrir que mourir ». Mais il faut connaître la vie, tâcher de ne point se laisser duper, être habile, éviter les excès, ne point s'élever au-dessus de sa condition, ne point approcher trop des grands, savoir se résigner à son sort ; en un mot, tirer de la vie le meilleur parti. Cette morale n'a rien d'élevé ni d'héroïque, mais elle est humaine et pratique.

5° Style de La Fontaine, son originalité. — La Fontaine est un disciple des Anciens ; mais, tout en les imitant, il est resté le plus original, le plus français de tous nos poètes. « Mon imitation, dit-il, n'est point un esclavage ; je tâche de rendre mien cet air d'antiquité. » Il brille entre tous les écrivains du XVIIe siècle par le naturel, la grâce, la naïveté, un heureux abandon et une variété incomparable. Il a au plus haut degré le sentiment de la nature, il l'aime, il l'admire, chose rare à son époque. Aussi personne n'a su la peindre d'une manière plus vive, plus pittoresque ; il ne décrit pas les objets, il les peint ; il les fait voir comme il les voyait lui-même. La Fontaine, quand il le faut, sait trouver d'admirables périphrases ; mais, habituellement, il emploie le mot propre, le plus simple, le plus familier, comme le terme le plus élevé et le plus noble, il en emprunte aux patois des provinces et surtout à la langue de Rabelais et de Marot ; il sait avec un art merveilleux rajeunir les expressions. Il prend tous les tons ; souvent dans la même fable il passe avec une facilité extrême du ton de l'épopée à celui de l'églogue et de l'idylle.

La Fontaine a plié le vers français à toutes les formes imaginables. Cette monotonie que l'on reproche tant à notre versification disparaît chez lui complètement. « La Fontaine, dit M. Taine, est le seul de nos poètes qui nous ait donné le vers qui nous convient : toujours divers, toujours nouveau, long, puis court, puis entre les deux ; avec vingt sortes de rimes : redoublées, entre-croisées, reculées, rapprochées, tantôt solennelles comme un hymne, tantôt folâtres comme une chanson. »

En résumé, La Fontaine est un conteur charmant, un poète original, un philosophe aimable, un moraliste bénin. Ses fables, pleines d'une bonhomie malicieuse, font le charme de tous les âges : « c'est, dit M. Nisard, le lait des premières années, le pain de l'âge mûr, le mets substantiel du vieillard. »

§ 2. — Epitres et Satires.

Boileau (1636-1711).

Nicolas Boileau Despréaux naquit à Paris le 1er novembre 1636, près de la Sainte-Chapelle, dans la maison même où le chanoine Gillot et ses amis avaient composé la satire *Ménippée*, en face de celle où, plus tard, naquit Voltaire. Il était le quinzième des seize enfants de Gilles Boileau, greffier à la grand'chambre du Parlement. Il n'avait que seize mois

lorsqu'il perdit sa mère. Il fut envoyé à Crosnes, où son père possédait une maison de campagne; à la maison attenaient deux préaux qui lui firent donner son surnom. Le jeune Boileau, livré aux soins d'une domestique dure et ignorante, passa tristement son enfance. Il devint d'un caractère taciturne. Rien d'ailleurs ne faisait alors présager son avenir. « Colin, disait son père, est un bon garçon qui ne dira jamais de mal de personne. » Il fut mis au collège d'Harcourt, où, à la fin de sa quatrième, il subit l'opération de la taille. Envoyé ensuite au collège de Beauvais, il commença à manifester ses goûts pour la poésie, et étudia avec passion les satiriques latins.

Sa famille en pâlit et vit en frémissant
Dans la poudre du greffe un poète naissant.

Il fit néanmoins ses études de droit, et fut reçu avocat. Il suivit aussi quelque temps les cours de théologie de la Sorbonne. Tonsuré depuis l'âge de onze ans, il fut pourvu d'un bénéfice; il en toucha les revenus, mais il les restitua plus tard. Enfin la mort de son père lui permit de se livrer tout entier à la poésie.

Carrière littéraire : 1re Période (1660-1668). — On peut diviser la carrière littéraire de Boileau en *trois périodes*. Pendant la première, le jeune poète combattit dans ses *Satires* le mauvais goût, fruit de l'influence italienne et espagnole; il ne craignait pas d'attaquer Chapelain et les écrivains les plus en renom. S'il se fit beaucoup d'ennemis, il s'attira l'estime et les suffrages d'hommes illustres, tels que Racine, Molière, La Fontaine, Chapelle. Il les réunissait soit dans son appartement de la rue du Vieux-Colombier, soit dans les cabarets voisins. Gai compagnon, il animait par ses saillies et la vivacité de son esprit ces joyeuses réunions. Elles furent interrompues par la brouille qui survint entre Molière et Racine. Boileau cessa de voir La Fontaine dont la conduite était scandaleuse; moins fréquentes devinrent aussi ses relations avec Molière, retenu par les soins à donner à son théâtre; mais il demeura pendant quarante ans l'intime ami de Racine. Boileau fut également lié avec les solitaires de Port-Royal, Arnault et Nicole, ainsi que les Jésuites Rapin, Bouhours et Bourdaloue.

2e Période (1669-1678). — La seconde période de la carrière de Boileau est celle de sa maturité. Ce fut alors qu'il publia ses *Epitres* les plus sérieuses, l'*Art poétique*, les quatre premiers chants du *Lutrin*. Boileau est à cette époque moins pas-

sionné, plus rassis : de réformateur il est devenu le législateur du goût et du Parnasse. Admis à la cour en 1669, le poète sut plaire au monarque. Louis XIV appréciait d'autant plus ses éloges qu'il avait moins la réputation de flatteur. Le satirique avait d'ailleurs assez d'esprit pour déguiser sous un compliment une vérité blessante. Il répondit un jour au roi qui lui montrait des vers de sa façon : « Sire, rien n'est impossible à Votre Majesté; elle a voulu faire de mauvais vers, elle y a parfaitement réussi. »

3e Période (1678-1711). — Pendant la troisième période, Boileau nommé avec Racine historiographe du roi, s'occupa principalement de ses fonctions. Il accompagna en cette qualité Louis XIV en Flandre, au siège de Gand et en Alsace. — Il entra à l'Académie française en 1684, sur l'ordre du roi. Les académiciens dont il avait attaqué un grand nombre, lui étaient peu favorables; il dut lui-même se sentir gêné en leur société. Malgré l'âpreté de ses satires, Boileau avait cependant un bon cœur, toujours prêt à obliger. Il se réconcilia avec plusieurs de ses ennemis, avec Quinault en particulier. Il offrit au roi sa pension pour faire rétablir celle de Corneille. Il acheta la bibliothèque de Patru poursuivi par d'impitoyables créanciers, mais il exigea qu'il la gardât jusqu'à sa mort. Accablé d'infirmités, devenu sourd, affligé de la perte de ses amis et de la décadence du goût, Boileau passa les dernières années de sa vie au cloître Notre-Dame, dans la maison de l'abbé Lenoir, son confesseur. Il mourut d'une fluxion de poitrine, à l'âge de 74 ans. Il fut enterré dans un caveau de la Sainte-Chapelle, au dessous du fameux Lutrin qu'il avait chanté. Son convoi fut nombreux, ce qui fit dire à une personne du peuple : « Il avait bien des amis! on assure pourtant qu'il disait du mal de tout le monde. »

Œuvres. — Les œuvres poétiques de Boileau renferment le *Discours au roi*, les *Satires*, les *Epîtres*, l'*Art poétique*, le *Lutrin*, quelques *Odes*, en particulier une sur la prise de Namur, des Poésies diverses, des Epigrammes, des inscriptions, etc., enfin le *Chapelain décoiffé*, parodie de quelques scènes du *Cid*.

Ses ouvrages en prose comprennent le *Dialogue des héros de roman*, contre les romans en vogue de Mlle de Scudéry et de La Calprenède; le *Discours sur la Satire*; la traduction du *Traité du Sublime de Longin*, les *Réflexions sur Longin*, la réponse au *Parallèle* de Perrault dans la Querelle des Anciens

et des Modernes, enfin des *Lettres* dont les plus nombreuses sont adressées à Racine ou à Brossette.

1° Les Satires. — Boileau a composé 12 satires. La première parut en 1660 ; il publia en 1666 un recueil qui en contenait sept ; les autres parurent plus tard. On peut les diviser sous le rapport du sujet, en deux classes. Huit traitent des *sujets moraux*. Les principales sont : la IIIe sur le *repas ridicule*, imitée d'Horace et de Régnier ; — la Ve sur *la Noblesse*, imitée de Juvénal : la naissance et les titres ne sont rien sans la vertu et la valeur personnelle ; — la VIe sur les *Embarras de Paris*, également imitée de Juvénal. — Quatre satires roulent sur des *sujets littéraires* : ce sont les plus importantes. La Ire, intitulée le *Départ du poète*, est médiocre et trahit l'inexpérience de Boileau. La IIe, adressée à *Molière*, a pour sujet *l'accord de la rime avec la raison* ; Boileau parle des difficultés de la versification et attaque les mauvais poètes qui sont toujours prêts à s'admirer et à croire qu'ils ont atteint la perfection. Dans la VIIe : le *Genre satirique*, Boileau, comme Horace avec Trébatius, délibère avec sa muse sur le danger de faire des satires ; mais les méchants écrivains s'offrent partout à ses regards, il ne peut s'empêcher de les décrier dans ses vers. Dans la IXe satire : *A son Esprit*, le poète fait son apologie ; c'est le chef-d'œuvre de l'auteur.

Les *Satires* marquent la période militante de la carrière de Boileau : s'il est médiocre dans la satire des mœurs et de la société, il excelle au contraire dans la satire littéraire. Il fallait du courage, de l'audace même, à ce jeune poète de vingt-quatre à trente ans pour attaquer seul les écrivains que tout le monde admirait. Il commença par renverser de son trône *Chapelain*, qui jusque-là avait tenu le sceptre de la poésie et distribué les pensions à son gré : *Cotin, Scudéry, Gombaud, Malleville, Boursault, Quinault, Colletet, Linière, Saint-Amand*, une foule d'autres tombèrent ensuite sous ses coups. Boileau, emporté par son ardeur, dépassa parfois la mesure (1) ; mais il était nécessaire qu'il châtiât ces corrupteurs du goût avant de devenir lui-même le législateur du Parnasse.

Boileau dans ses *Satires* se montra le disciple et l'imitateur

(1) On lui reprochait surtout de désigner les personnes par leurs noms; mais, dit-il :

> Je ne puis rien nommer si ce n'est par son nom :
> J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

des Anciens. Il n'a cependant ni la grâce d'Horace, ni la véhémente indignation de Juvénal, ni même la vigueur et l'aimable nonchalance de Régnier. Malgré son style juste et raisonnable, peut-être est-il resté, comme poète, inférieur à ses devanciers. Il leur est du moins bien supérieur sous le rapport de la pureté morale.

2° Les Epitres. — Comme les Satires, les Epîtres sont au nombre de douze. Les neuf premières, publiées de 1669 à 1677, appartiennent à la maturité du poète ; les trois dernières (1695) se ressentent déjà des glaces de la vieillesse. On cite la Ire *au Roi* sur les *avantages de la paix* ; — la IVe *au Roi* sur le *Passage du Rhin* : c'est un chef-d'œuvre de description épique, quoique l'abus de la mythologie y détruise la couleur locale ; — la VIe à *Lamoignon* sur les *Plaisirs des champs* ; — la VIIe sur l'*Utilité des ennemis*, adressée à Racine pour le consoler de l'échec de sa *Phèdre* ; — la IXe, *sur le beau* : Rien n'est beau que le vrai ; — enfin la Xe : *A mes vers*, et la XIe : *A mon jardinier*, imitées d'Horace.

Les *Epîtres* sont supérieures aux Satires. Le poète y apparaît dans la maturité de l'âge et du talent. Sans doute le censeur s'y révèle souvent : mais il est plus calme, plus digne, moins violent : il a plus de raison et moins de passion. Son style est plus souple, plus harmonieux, plus achevé ; l'écrivain a appris l'art des transitions et du dialogue. On admire la pureté de sa morale et l'élévation de ses pensées. Voltaire appelle les *Epîtres* « des chefs-d'œuvre de raison autant que de poésie. » Elles n'ont cependant ni l'exquise variété, ni l'aimable enjouement, ni la profondeur ornée de celles d'Horace.

3° Le Lutrin (1674 et 1683). — Un procès avait eu lieu entre le chantre et le trésorier de la Sainte-Chapelle, à l'occasion d'un pupitre que celui-ci avait fait placer devant la stalle du premier. Provoqué par Lamoignon, Boileau composa sur ce sujet *le Lutrin*, poème héroï-comique en six chants, véritable chef-d'œuvre d'esprit et de badinage.

La *Discorde*, furieuse de la paix qui règne dans la Sainte-Chapelle, souffle l'ardeur de la chicane dans l'âme du trésorier. Le prélat réunit ses partisans. L'un d'eux lui conseille de replacer un antique Lutrin devant la stalle du chantre, son rival. Trois hommes sont choisis pour exécuter ce projet pendant la nuit. La *Mollesse*, troublée dans son repos, se plaint à la *Nuit*, puis

« Soupire, étend les bras, ferme l'œil, et s'endort. »

La *Nuit* cache dans les flancs du vieux pupitre un hibou qui met en fuite les émissaires du trésorier. *Sidrac* les ramène, et bientôt le Lutrin se dresse devant la place du chantre. Un songe effrayant en avertit celui-ci. Il assemble le Chapitre. Le Lutrin est renversé. Le trésorier accourt : une lutte s'engage entre les deux partis qui se battent à coups de livres. Enfin *Thémis* termine la querelle et rétablit la paix.

Le Lutrin est de tous les ouvrages de Boileau celui où il a montré le plus d'originalité, d'invention et d'agrément. Il a su très heureusement féconder un sujet ingrat. Le merveilleux qu'il y a introduit, s'y adapte sans effort. *La Discorde, la Mollesse, la Renommée* et les autres abstractions, sont aussi vivantes, aussi saisissables que si elles avaient un corps. Le portrait du prélat et des chanoines de la Sainte-Chapelle est achevé. — En composant *le Lutrin*, Boileau donna un excellent modèle du poème héroï-comique ; il contribua par là à détrôner le burlesque qui avait régné un moment. D'un autre côté, il atteint dans ce poème à la perfection de l'art des vers. Jamais son style n'avait été si élégant, si varié, si plein d'harmonie imitative. C'est donc à bon droit que l'on range ce petit poème, surtout les quatre premiers chants, parmi les chefs-d'œuvre de notre langue.

L'Art poétique (1674) (1).

Boileau avait dans ses *Satires* fait le procès aux écrivains médiocres de son temps et à leur mauvais goût : pour achever son œuvre, il lui restait à formuler en maximes nettes et précises les règles du bon goût : la gloire de devenir le législateur du Parnasse était à ce prix. Boileau forma donc le projet de son *Art poétique*, et s'en ouvrit à Patru. Celui-ci l'en détourna d'abord ; mais quand il en eut vu le commencement, il l'exhorta vivement à l'achever.

L'*Art poétique* est divisé en quatre chants. Le premier chant renferme les préceptes généraux sur l'art d'écrire ; le second, les règles des genres secondaires ; le troisième, les règles des grands genres ; le quatrième, les préceptes moraux concernant la conduite du poète.

Ier CHANT. — PRÉCEPTES GÉNÉRAUX. — Le poète doit avoir

---

(1) *Aristote, Horace, Vida* et *Vauquelin de la Fresnaye* avaient composé avant Boileau des Arts poétiques (C. f. ces auteurs.)

du génie et une vraie vocation. Boileau lui recommande avant tout le *bon sens*.

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix. (1)

Les autres qualités qu'il doit avoir sont : la *sobriété*, la *variété*, la *noblesse*, à laquelle sont opposés le *burlesque* et l'*enflure* : — l'*harmonie*, la *clarté*, la *pureté*. Pour acquérir ces qualités, Boileau conseille de travailler à loisir, de corriger ses vers et de se choisir un censeur sévère. Car la poésie est une carrière épineuse, un art difficile, qui a ses règles et qu'il faut savoir. Ces règles sont fondées sur la raison : elles sont universelles et immuables comme la raison elle-même.

Défauts. — On regrette que Boileau n'ait pas parlé dans ce chant des différents objets de la poésie, de ses sources, ainsi que de l'inspiration sans laquelle le poète n'est plus qu'un versificateur plus ou moins habile. — Après avoir traité de l'harmonie du style, il introduit sous forme d'épisode une courte esquisse de la poésie française jusqu'à Malherbe. On y remarque plusieurs erreurs. Boileau reproche à tort aux poètes du moyen âge de n'avoir observé aucune règle dans leur versification. Ce qu'il dit de *Villon* et de *Marot* est faux de tout point. Marot n'a pas montré « pour rimer des chemins tout nouveaux. » Il n'a fait ni triolets, ni mascarades : la ballade florissait avant lui, et les rondeaux depuis longtemps étaient asservis à des refrains réglés. En parlant de *Ronsard*, Boileau exagère ses défauts et reste muet sur ses qualités. Le chef de la Pléiade fit cependant de généreux efforts pour restaurer la langue : il introduisit dans notre poésie des genres et des rythmes nouveaux, et produisit parfois de beaux vers. L'éloge de *Malherbe* est juste. Boileau, en disciple fidèle, se garde bien de lui reprocher son peu d'inspiration et son esprit étroit.

IIe Chant : Genres secondaires. — Boileau traite successivement dans ce chant : de l'*églogue*, de l'*élégie*, de l'*ode*, du *sonnet*, de l'*épigramme*, du *rondeau*, de la *ballade*, du *madri-*

---

(1) Boileau dit encore :

> Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter...
> Il faut même en chansons du bon sens et l'art...
> J'aime sur le théâtre un agréable auteur
> Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
> Plaît par la raison seule et jamais ne la choque.

gal, de la *satire* dont il fait l'histoire, de la *chanson* et du *vaudeville.*

Défauts. — La division en grands genres et en genres secondaires, adoptée par Boileau, est trop artificielle. Il range à tort la poésie lyrique parmi les petits genres. Il méconnaît d'ailleurs le vrai caractère de *l'ode,* l'inspiration. Il remplace l'inspiration par un procédé artificiel, et croit que dans *l'ode* « un beau désordre est un effet de l'art. » — On s'est demandé souvent pourquoi Boileau a omis la *fable* et n'a pas parlé de *La Fontaine.* On a pensé que c'était peut être parce que notre fabuliste était mal en cour. Mais il est plus probable que Boileau a méconnu son mérite. D'après L. Racine, La Fontaine à ses yeux « n'était créateur ni de son style ni de ses sujets, qu'il avait pris dans Marot et dans Rabelais. » Peut-être aussi ne considérait-il pas la fable comme un genre littéraire, qu'on put soumettre à des règles fixes. D'ailleurs il n'y avait encore que le premier recueil des fables de La Fontaine de paru. D'ailleurs il n'a pas parlé davantage de l'épître ni du poème didactique.

IIe Chant : Grands genres. — Boileau parle : 1° *de la Tragédie,* 2° *de l'Epopée,* 3° *de la Comédie.*

1° *Tragédie.* — A la suite d'Aristote, Boileau place dans l'*imitation* le principe de la tragédie ; la *passion* en est l'âme. Il parle successivement de l'*exposition,* de la *règle des trois unités,* de la *vraisemblance,* du *nœud* et du *dénoûment ;* il raconte sous forme d'épisode l'histoire de la tragédie, puis traite des caractères des personnages et de leurs mœurs.

2° *Epopée.* — L'Epopée est « *le vaste récit d'une longue action.* » Le *merveilleux* est essentiel à l'épopée. Boileau rejette le *merveilleux chrétien.* Tout doit être héroïque dans le personnage principal, même ses défauts. L'auteur parle ensuite des qualités de la narration, donne Homère comme modèle, et montre quelles difficultés présente l'épopée.

3° *Comédie.* — Boileau fait l'histoire de la comédie grecque. La grande règle qu'il donne au poète comique, c'est d'observer la nature ; il trace à ce propos, d'après Aristote et Horace, le caractère de la jeunesse, de l'âge mûr et de la vieillesse. Il omet de parler de l'enfance. Il recommande la noblesse du style, condamne les farces de Molière et donne Térence pour modèle.

Défauts. — On reproche à Boileau, dans ce chant, un

défaut de plan. Il aurait dû parler d'abord de l'épopée, qui est le genre le plus ancien ; il aurait ensuite traité de la tragédie et de la comédie.

Boileau n'a pas compris la vraie nature de l'*épopée*. Ce qu'il dit ne peut s'appliquer qu'à l'*épopée artificielle*. Il ne soupçonne pas que la véritable épopée, l'*épopée naturelle*, a son fondement dans les mœurs et les croyances d'un peuple. Aussi, le *merveilleux* n'est-il, à ses yeux, qu'une machine poétique. Comme ce n'est pour lui qu'une affaire de convention, il ne conçoit pas qu'on puisse blâmer dans un sujet moderne l'emploi du merveilleux païen et des ornements mythologiques. Il ne saurait voir une tempête sans l'intervention d'Eole ou de « Neptune en courroux qui gourmande les flots. » Boileau, cédant à son engouement pour l'antiquité, et peut-être aussi à ses préventions jansénistes, rejette le *merveilleux chrétien*. Il ne comprend rien à la poésie du christianisme. Dante, Le Tasse, Milton, lui avaient cependant montré quelles ressources on pouvait tirer de nos mystères. Rejeter le merveilleux chrétien, ne serait-ce pas rendre impossible toute épopée nationale et chrétienne ? En quoi, d'ailleurs, l'intervention des puissances célestes pourrait-elle porter atteinte à la foi ? Chateaubriand a fait justice de l'opinion de Boileau, et a montré que la poésie du christianisme ne le cédait en rien à celle de la mythologie.

En faisant l'histoire de la *tragédie*, Boileau se trompe, après Horace, sur le rôle de Thespis. Il le confond avec Susarion, qui fut le véritable inventeur de la comédie. Il oublie Euripide. En parlant des origines de notre théâtre, il tombe dans des erreurs encore plus regrettables. « Chez nos dévots aïeux », le théâtre ne fut point abhorré. Les *mystères*, les *moralités*, les *farces*, les *soties* furent, au contraire, très populaires et longtemps en vogue. Les Mystères prirent naissance dans l'église ; ce ne fut point une troupe de pèlerins, comme il le dit, qui donna à Paris les premières représentations théâtrales. Boileau pose avec une rigueur qu'eût désavouée Aristote, la *règle des trois unités*. Son système dramatique, trop étroit, ne laisse place ni au drame de Shakespeare, ni à notre drame moderne. — Le jugement de Boileau sur *Molière* est trop sévère. Il lui reproche d'avoir fait « grimacer ses figures, et quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin. » Molière fut souvent forcé, par les besoins de sa troupe, de composer des farces. Mais ces farces, qui sont d'ailleurs loin

d'être sans mérite, ne doivent point faire oublier ses chefs-d'œuvre. Molière est le premier poète comique de tous les temps. Boileau ne répondit-il pas lui-même à Louis XIV, qui lui demandait lequel des écrivains honorerait le plus son règne : « *Sire, c'est Molière !* »

IVe Chant : Préceptes moraux. — Boileau rappelle, en commençant, la nécessité de la vocation poétique ; il cite à ce sujet l'histoire d'un médecin de Florence qui, abandonnant sa profession, où il réussissait mal, devint bon architecte. C'était ce qu'avait fait Claude Perrault. Boileau conseille au poète de se défier des flatteurs, de faire choix d'un censeur éclairé, d'être vertueux, d'éviter la jalousie, d'être d'un commerce agréable, de travailler pour la gloire et non en vue de l'argent. D'ailleurs, l'homme de talent n'a pas à craindre l'indigence sous un prince comme Louis XIV, qui sait discerner le mérite et le récompenser. — Ces conseils étaient excellents, surtout dans un siècle où les écrivains, sans souci de leur dignité, se déchiraient entre eux, se mettaient à la solde des grands, s'avilissaient dans leurs dédicaces et faisaient la chasse aux pensions.

Qualités de l'Art poétique. — Malgré ses défauts, l'*Art poétique* est un chef-d'œuvre de raison, de bon goût et de style. Horace a sur Boileau le mérite de l'invention, et celui d'une allure plus libre, d'un ton plus dégagé, d'une plus grande largeur d'idées. Boileau, à son tour, a sur Horace l'avantage d'avoir fait une poétique plus complète, plus méthodique. Son style est toujours correct, précis, élégant, soutenu ; il varie selon les idées, et joint l'exemple au précepte. La moitié de ses vers sont passés en proverbes. Ce n'est pas à tort qu'on a appelé l'*Art poétique* le code du bon goût, la raison écrite. « On y trouve marqué, dit la Harpe, d'une main également sûre le principe de toutes les beautés qu'il faut chercher, et celui de tous les défauts dont il faut se garantir. C'est une législation parfaite. »

Jugement sur Boileau. — Originalité de Boileau : Caractère de sa critique. — Boileau n'avait pas reçu au même degré que Corneille, Racine et Molière, les qualités qui font les génies créateurs : une intelligence supérieure, une puissante imagination, une sensibilité profonde et le don de l'inspiration. Mais il possédait toutes les qualités du critique : un jugement sain, un rare bon sens, un goût pur. Boileau fut

éminemment le poète de la raison ; c'est là ce qui caractérise sa critique et constitue son originalité.

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

C'est cette haute raison dont il était doué lui-même qui lui a montré que le vrai, le beau et le bien sont inséparables, et lui a dicté ces beaux vers :

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.
> ....
> Aimez-donc la vertu, nourrissez-en votre âme :
> En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Appuyé sur ces immortels principes et guidé par son bon sens, Boileau, continuant l'œuvre de Malherbe, déclara la guerre au mauvais goût, arracha notre littérature à l'influence italienne et à l'espagnole, combattit le faux bel esprit, tourna en ridicule les aventures extravagantes des héros de romans et posa une digue aux débordements du burlesque que Scarron et d'Assoucy avaient mis en vogue. Il se fit beaucoup d'ennemis, c'était inévitable ; les principaux furent *Chapelain*, *Cotin*, *Coras*, *Boursault*, *Quinault*, *Desmarets* et *Pradon*. Boileau méprisa leurs attaques ainsi que les menaces des grands qui les protégeaient : il continua son œuvre avec une fermeté qui ne se démentit jamais. Tout en combattant ses ennemis, il sut se rendre utile à ses amis. Il fut pour *Molière* et *Racine* un guide sûr, et il défendit leurs ouvrages contre les coteries qui les attaquaient. Enfin Boileau acheva son œuvre en composant son *Art poétique*. Il devint ainsi le *législateur du Parnasse*. Il fit régner dans la littérature l'esprit d'ordre, de régularité et de discipline ; il la régla, comme Louis XIV réglait la société.

Défauts de Boileau : Etroitesse de sa critique. — Boileau a montré un goût si sûr, que la postérité a ratifié presque tous les jugements qu'il a portés sur les ouvrages de ses contemporains. On ne peut s'empêcher cependant de trouver sa critique parfois un peu étroite. Partisan intolérant des Anciens, il regardait comme barbare tout ce qui n'était pas grec ou romain. Il ne comprit pas le moyen âge, que d'ailleurs il ignorait. Il rejeta le merveilleux chrétien, et condamna la poésie à puiser éternellement dans la mythologie ses inspirations et ses ornements. Ce n'était comprendre ni les beautés du christianisme, ni la relation étroite qui doit exister entre

une littérature et les croyances comme aussi les mœurs d'un peuple. Boileau formula d'une manière trop absolue *la règle des trois unités* : il exclut notre drame moderne Il ne fit pas une assez large part à la poésie lyrique. Appuyé sur la raison, il ne tint peut-être pas assez compte de l'imagination. On l'a accusé de placer trop souvent la poésie dans la versification, plutôt que dans cette divine inspiration qui fait seule le vrai poète. On lui a reproché de manquer lui-même de sensibilité et d'invention. Mais il ne faut pas être trop sévère envers Boileau ; il a eu les qualités qu'exige le genre qu'il a cultivé. S'il donne plus à la raion et moins à l'imagination, « la folle du logis, » c'est qu'il est de son siècle et non du nôtre, et malheureusement nous appartenons à une époque de décadence.

« Boileau, dit M. Géruzez, est un poète incomparable dans le genre tempéré, un homme supérieur par l'ensemble et l'harmonie des facultés moyennes. La garantie de son immortalité n'est pas, je l'avoue, dans l'éclat du génie, mais dans la lumière d'un bon sens exquis et dans l'agrément d'un esprit juste et solide. On a tort de lui refuser l'invention, puisqu'il a fait le *Lutrin* ; l'imagination, puisqu'il peint par la parole et qu'il produit ses idées en images ; la sensibilité même, puisqu'il a tout au moins celle que blessent les défauts et que charment les beautés littéraires. On lui accorde, sans contester, le discernement du vrai et du faux, et le don d'exprimer nettement des pensées judicieuses : or, cette raison, plus ferme qu'élevée, mais si lumineuse, ce tact fin et délicat, cette rare élégance d'un langage toujours naturel, l'ensemble et le bon emploi de tant de précieuses facultés, n'est-ce pas du génie littéraire ? Ne disputons pas sur les mots : Boileau est un maître dont la parole fait autorité, et de tous nos écrivains, c'est celui qui fournit aux esprits bien faits les traits les mieux trempés pour l'éternel combat du bon sens contre la sottise. »

Querelle des Anciens et des Modernes. — Cette querelle célèbre qui passionna si fortement les esprits au XVIIe siècle, avait déjà existé à Rome. Horace s'était vu obligé de se défendre, lui et ses amis, contre les partisans d'Ennius, de Pacuvius, de Lucilius, qui, en exaltant les vieux poètes, avaient surtout pour but de rabaisser le mérite des nouveaux. Les *Ennianistes* reprirent la lutte sous les Antonins, et eurent un moment de faveur. Tacite, dans le *Dialogue des Orateurs*, met en présence Aper et Messala qui prennent parti le premier pour les Modernes, le second pour les Anciens. (V. *Litt. lat.*, p. 309).

Au XVIIe siècle, la *Querelle des Anciens et des Modernes* devint beaucoup plus vive qu'elle ne l'avait été à Rome. L'enthousiasme excessif de la Renaissance pour les ouvrages de l'Antiquité amena une réaction ; ce fut la cause de la lutte. Les lettres d'ailleurs commençaient à jeter en France un vif éclat. L'admiration exclusive que l'on professait pour les Anciens, parut injurieuse à l'égard des Modernes. Les novateurs mirent en parallèle les œuvres des contemporains avec celle des Grecs et des Latins, et ils s'efforcèrent de montrer que les premiers étaient loin d'être inférieurs aux seconds.

La *Querelle des Anciens et des Modernes* eut trois phases successives. *Boisrobert*, le premier, osa au sein même de l'Académie, tenir sur Homère un langage tout nouveau et qui témoignait fort peu d'admiration à l'égard de ce grand génie. Mais ce fut Desmarets de Saint Sorlin qui commença réellement la lutte. Il posa hardiment la thèse de la supériorité des Modernes sur les Anciens. Il tirait son principal argument de la supériorité du christianisme sur le paganisme, comme source d'inspiration. Cet argument n'est pas sans valeur, et Chateaubriand, l'inspirateur du romantisme, le reprendra dans son *Génie du Christianisme*. Malheureusement, pour le prouver, Desmarets s'appuya sur ses propres poèmes : *Marie-Madeleine* et *Cloris* : Boileau les tourna en ridicule, et la cause des Modernes se trouva fort compromise.

Charles Perrault, que ses *Contes de Fées* ont rendu si populaire, ranima la querelle. Dans un poème intitulé : Le siècle de Louis le Grand, qu'il lut à l'Académie en 1687, il n'hésitait pas à placer son époque au-dessus des plus brillantes de l'humanité : pour appuyer sa thèse, il rabaissait les Anciens qu'il jugeait fort mal, et exaltait des Modernes qui ne le méritaient guère. Comme le remarque La Harpe, il aurait pu sans trop de désavantage soutenir que les Modernes ne sont pas inférieurs aux Anciens, mais c'était à la condition d'opposer aux grands tragiques de la Grèce, Sophocle et Euripide, les noms de Corneille et de Racine ; à tous les comiques du monde, Molière qui les a effacés tous, comme La Fontaine a laissé loin de lui tous les fabulistes. Mais Perrault ne voyait dans Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine, que des disciples et des imitateurs des Anciens : il les proscrivait au même titre. Il ne pouvait dès lors s'appuyer que sur des écrivains médiocres, tels que Chapelain, Scudéry, Saint-Amand. Sa position était fausse : non seulement il ne pouvait s'autoriser des noms de nos grands

écrivains, mais il les avait encore contre lui, et il lui fallait les combattre. Boileau surtout l'attaqua avec vigueur. Perrault tint tête à l'orage, et riposta par son *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Il y compare les deux époques, et s'efforce de démontrer que la plus récente doit l'emporter sur la plus ancienne; la raison qu'il en donne, c'est que les Modernes profitent des découvertes des Anciens et y ajoutent celles qu'ils font eux-mêmes. Mais cette raison, bonne quand il s'agit des sciences, perd beaucoup de sa valeur quand on l'applique aux lettres; car ce qui fait la gloire des lettres, c'est beaucoup moins la somme des connaissances acquises que le nombre et l'excellence des hommes de génie. Boileau répliqua au Parallèle par ses Réflexions sur Longin, et la victoire resta aux partisans des Anciens.

La Motte renouvela la Querelle pour la troisième fois. Sans même savoir le grec, il entreprit de refaire l'*Iliade*, qu'il réduisit à douze chants. Il accompagna sa traduction d'une préface dans laquelle, pour se justifier, il prétendait que les beautés d'Homère sont perdues au milieu de défauts sans nombre. Il était donc utile de faire disparaître ces défauts, pour ne conserver que les qualités. Pour mieux confondre La Motte, Mme Dacier publia une nouvelle traduction d'Homère; elle répondit avec beaucoup d'aigreur et d'emportement au malencontreux abréviateur. On parvint cependant à les réconcilier, et la fameuse Querelle prit fin. Les esprits étaient déjà calmés lorsque Fénelon, à la fin de sa Lettre à l'Académie, résuma les arguments apportés par les uns et par les autres. « Je ne veux ôter à personne, concluait-il, l'espérance de vaincre les Anciens: je souhaite, au contraire, de voir les Modernes victorieux par l'étude des Anciens mêmes, qu'ils auront vaincus. »

Telle est l'histoire abrégée de cette Querelle fameuse qui pendant un demi-siècle, de 1670 à 1720, divisa les meilleurs esprits. Du côté des Anciens se trouvaient Boileau, Racine, La Fontaine, le savant Huet, évêque d'Avranches, La Bruyère, M. et Mme Dacier, Fénelon; parmi les partisans des Modernes figuraient Desmarets, Perrault, Saint-Evremont, La Motte et Fontenelle, le neveu de Corneille. « Des deux parts, dit M. Petit de Julleville, on apportait des arguments bien faibles et la question était mal posée. Car, si les Anciens ont fait des chefs-d'œuvre, il ne s'ensuit pas que les Modernes soient fatalement condamnés à ne produire que des œuvres médiocres. D'autre part, les partisans des Modernes s'abusaient en disant que

ceux-ci étaient nécessairement supérieurs aux Anciens, par cela seul qu'ils leur succédaient et profitaient ainsi de toute l'expérience accumulée avant eux, à laquelle ils joignaient leurs propres efforts. » Pour arriver à une solution, il aurait fallu éviter les personnalités, laisser à chaque écrivain la gloire qui lui appartient, et traiter la question de principes. Chaque peuple, chaque siècle a ses grands hommes ; chaque écrivain, à son tour, a son mérite personnel : il est souvent oiseux de chercher s'il est inférieur ou supérieur à tel ou tel autre. Mais il eut été utile de connaitre les principes qui avaient présidé à la formation de leurs génies, la valeur des procédés dont ils s'étaient servis dans la production de leurs œuvres. C'est ce qu'étudiera plus tard le romantisme, car il importe de le remarquer, la Querelle des classiques et des romantiques est intimement liée à celle des Anciens et des Modernes.

IIe SECTION. — PROSATEURS

CHAPITRE Ier

De l'Eloquence

1° Eloquence du Barreau. — Au milieu du progrès des lettres, l'éloquence du barreau, au XVIIe siècle, demeura stationnaire et ne produisit rien de remarquable. Le mauvais goût, l'abus de l'érudition, la manie de citer hors de propos les poètes et les philosophes, l'Ecriture et les Pères, continuèrent à gâter les plaidoyers des meilleurs avocats. En vain Racine critiqua ces défauts dans les *Plaideurs*, il ne réussit pas à les corriger. Quelques avocats jouirent cependant à cette époque d'une grande célébrité. Les plus illustres furent *Omer Talon* et *Denis Talon*, *Antoine Le Maitre*, *Patru* et surtout *Pellisson*.

Olivier Patru (1604-1681) fut un homme de goût. Il bannit en grande partie de ses plaidoyers les citations étrangères au sujet, les pensées subtiles ou fausses. Mais il se montra plutôt un écrivain poli qu'un éloquent orateur. Vaugelas l'appelait le « *Quintilien français* » ; Boileau le consultait souvent sur ses ouvrages.

Pellisson (1624-1693) s'honora par son apologie de Fouquet. Défiguré par une maladie, il se vit obligé de quitter le

barreau. Il vint à Paris, et composa l'*Histoire de l'Académie*. Cet ouvrage fut tellement goûté des Académiciens qu'ils promirent à son auteur le premier fauteuil vacant ; en attendant, ils l'admirent à leurs séances comme surnuméraire. Devenu premier commis de Fouquet, Pellisson partagea la disgrâce du surintendant et fut enfermé à la Bastille. Ce fut là qu'il rédigea ses courageux et éloquents *Mémoires* en faveur de son protecteur ; ils ne firent qu'irriter davantage Louis XIV : l'infortuné Pellisson, privé d'encre et de papier, se vit réduit à écrire sur les marges de ses livres avec le plomb arraché aux vitres de sa prison. Pour tromper les ennuis de sa longue captivité, il apprivoisa une araignée qui venait saisir les mouches jusque sur ses genoux. Rendu enfin à la liberté en 1666, Pellisson accompagna Louis XIV en Franche-Comté, raconta la conquête de cette province, et fut nommé historiographe du roi. Il abjura le protestantisme en 1670, entra dans les ordres, et consacra la fin de sa vie aux bonnes œuvres, particulièrement à la conversion des hérétiques. — *Les Discours et mémoires de Fouquet* sont les meilleurs ouvrages de Pellisson. Rédigés avec méthode, sans digressions inutiles, écrits dans un style noble et souvent pathétique, ils surpassent de beaucoup tous les plaidoyers des avocats de cette époque.

II° Éloquence de la Chaire. — Les orateurs sacrés du XVIIe siècle furent bien supérieurs aux avocats. L'éloquence de la chaire fut peut-être la création la plus originale de cette glorieuse époque. Avant d'arriver aux noms à jamais illustres des *Fléchier*, des *Bossuet*, des *Bourdaloue*, des *Fénelon* et des *Massillon*, on rencontre ceux d'un grand nombre de prédicateurs de talent, dont plusieurs furent en même temps des apôtres zélés. Tels sont le *cardinal de Bérulle*, fondateur de l'Oratoire, et *saint Vincent de Paul*, fondateur de la congrégation de la Mission. L'éloquence de *Vincent*, inspirée par la plus ardente charité, remuait doucement les cœurs et lui faisait remporter les plus beaux triomphes. Qui ne connaît les touchantes paroles qu'il adressait aux Dames de la Charité, pour les exhorter à continuer leurs soins aux enfants trouvés ? « Or sus, Mesdames, la compassion, la charité, vous ont fait adopter ces petites créatures pour vos enfants. Vous avez été leurs mères selon la grâce, depuis que leurs mères selon la nature les ont abandonnées. Voyez maintenant si vous voulez aussi les abandonner pour toujours. Cessez dès maintenant d'être leurs mères pour devenir leurs juges ; leur vie et

leur mort sont entre vos mains... » Bossuet écrivait, dans un âge avancé, qu'en « assistant dans sa jeunesse aux instructions de Vincent de Paul, son premier maître, il se sentait tellement ému qu'il croyait entendre parler Dieu lui-même. »

Le P. Le Jeune (1592-1672), de l'Oratoire, fut surnommé le *P. l'Aveugle*, parce qu'il perdit la vue en prêchant le Carême à Rouen. Il n'en continua pas moins pendant quarante ans son ministère apostolique. Ses sermons, en très grand nombre, ont la forme scolastique. Ils sont divisés en trois ou quatre parties, subdivisées chacune en plusieurs membres. Ils renferment un riche fond d'idées; mais il n'y faut chercher ni l'élégance du style, ni le choix des expressions, ni la noblesse des comparaisons. L'éloquence du P. Le Jeune est toute populaire, souvent naïve, parfois triviale.

Mascaron (1634-1703) est le plus célèbre des prédicateurs de second ordre. Il naquit à Marseille, entra à l'Oratoire, et, après avoir enseigné les belles-lettres, débuta dans la prédication à Saumur, en 1663. Il obtint un si grand succès qu'il fallut dresser des échafauds pour contenir la foule des auditeurs. Il prêcha ensuite à Aix, à Marseille, à Nantes, et fut mandé à Paris pour l'Avent et le Carême de 1666, qu'il donna devant la cour. Il fit entendre au roi des vérités désagréables ; mais Louis XIV répondit aux courtisans qui cherchaient à l'indisposer contre lui : « Le prédicateur a fait son devoir, c'est à nous à faire le nôtre. » Mascaron, nommé en 1671 à l'évêché de Tulle, fut transféré huit ans plus tard à celui d'Agen. Il revint prêcher à la cour en 1694, à l'âge de soixante ans, et reçut de Louis XIV ce compliment délicat : *Tout vieillit ici, mon Père, il n'y a que votre éloquence qui ne vieillisse pas.* »

Outre ses sermons, Mascaron prêcha cinq *oraisons funèbres*. Celle d'Anne d'Autriche abonde en figures et en métaphores ; elle est pleine de mauvais goût. Les oraisons funèbres du duc de Beaufort, d'Henriette d'Angleterre et du chancelier Séguier ne sont guère meilleures. Dans *celle de Turenne*, au contraire, Mascaron lutta sans trop de désavantage contre Fléchier ; s'il est moins pur et moins soutenu, il a plus de force et de mouvement.

Mascaron marque dans l'éloquence le passage du siècle de Louis XIII à celui de Louis XIV. Il a encore de la rudesse et du mauvais goût ; mais il a en même temps de la force dans

les pensées et une certaine magnificence de style. Il est loin, toutefois, de l'élégance de Fléchier et de l'élévation de Bossuet. Quand il veut être grand, il trouve rarement l'expression simple. Sa grandeur est plus dans les mots que dans les idées. Le goût lui fait défaut.

Fléchier (1632-1710).

Fléchier naquit dans le comtat d'Avignon. Il enseigna d'abord la rhétorique à Narbonne ; il vint ensuite à Paris et remplit les fonctions de catéchiste dans une paroisse. Quelques pièces de vers latins, et en particulier, un petit poème sur le carrousel de 1662, le firent remarquer. Il fut reçu à l'Hôtel de Rambouillet, puis, par le crédit de M. de Montausier, fut nommé lecteur du Dauphin. Il se livra alors au ministère de la prédication. Ses sermons, et surtout ses oraisons funèbres, lui acquirent une grande réputation. Il fut admis à l'Académie en 1673, le même jour que Racine. Louis XIV le nomma à l'évêché de Lavaur en 1685. « Je vous ai fait attendre une place que vous méritiez depuis longtemps, lui dit-il ; mais je ne voulais pas me priver sitôt du plaisir de vous entendre. » A Lavaur, comme à Nîmes, où il fut transféré deux ans plus tard, Fléchier sut par sa douceur et sa charité ramener dans le sein de l'Eglise un grand nombre de protestants.

Œuvres. — Fléchier a composé la *Vie de Théodose* et l'*Histoire du cardinal Ximénès*. Ses œuvres oratoires comprennent ses *Sermons*, aujourd'hui peu estimés, et ses *Oraisons funèbres*. Elles sont au nombre de huit. La première est celle de *Mme de Montausier*, la célèbre Julie d'Angennes (1672) ; viennent ensuite celles de la *duchesse d'Aiguillon* (1675) ; *de Turenne* (1676), *de Lamoignon* (1679), de la *reine Marie-Thérèse* (1683), du chancelier *Le Tellier* (1686), de la *dauphine Marie-Christine de Bavière* et de *M. de Montausier* (1690).

L'*Oraison funèbre de Turenne* est la plus remarquable de toutes. L'exorde est justement cité pour son harmonie, pour son caractère majestueux et sombre. L'orateur divise son discours en trois parties, et loue tour à tour les *vertus guerrières* de Turenne, particulièrement sa valeur ; *ses vertus humaines*, sa prudence et sa sagesse ; enfin ses *vertus chrétiennes*, sa foi, son humilité, sa piété. On a reproché à Fléchier de n'avoir pas su agrandir son sujet, de ne pas connaître assez Turenne. Son style, toujours noble et soutenu, n'est pas exempt de recherche,

Mascaron, avec des défauts plus choquants, présente des qualités plus naturelles.

Appréciation. — 1° *Qualités.* – On a surnommé Fléchier l'*Isocrate français.* « Ce qui domine dans Fléchier, dit Rollin, c'est une pureté de langage, une élégance de style, une richesse d'expressions brillantes et fleuries, une grande beauté de pensées, une vivacité d'imagination, et ce qui en est la suite, un art merveilleux de peindre les objets, de les rendre sensibles et palpables. » Il brille en effet par l'élégance, la grâce, le nombre et l'harmonie du style. Il avait pris de bonne heure, en faisant des vers, l'habitude de travailler et de ciseler chacune de ses expressions.

2° *Défauts.* — Fléchier possède l'art et le mécanisme de l'éloquence plutôt qu'il n'en a le génie ; il est plus rhéteur qu'orateur. Il ne s'abandonne jamais ; il manque de mouvement et de chaleur. Il règne dans tous ses discours une sorte de monotonie et d'uniformité. Ce sont toujours les mêmes figures, les mêmes tours, les mêmes cadences, l'oreille est charmée, mais le cœur reste froid.

Bossuet (1627-1704).

1° Jeunesse de Bossuet. — Jacques-Bénigne Bossuet naquit à Dijon, patrie de saint Bernard et de Lacordaire, le 27 novembre 1627. Il était le septième enfant de *Bénigne Bossuet* et de *Marguerite Mochet.* Six ans après sa naissance, son père fut nommé conseiller au Parlement de Metz, alors à Toul ; mais en quittant Dijon, il n'emmena point ses enfants ; il les confia aux soins de leur oncle, Claude Bossuet. Jacques-Bénigne fit ses humanités chez les Jésuites de Dijon. Il se fit bientôt remarquer par une mémoire étonnante et une aptitude universelle pour toutes les sciences. Témoins de son ardeur au travail, ses condisciples, jouant sur son nom, disaient de lui : *Bos suetus aratro.* Il apprit par cœur Virgile ; il montra aussi dès lors un goût singulier pour la Bible, qui devint sa lecture favorite. Les Jésuites tentèrent d'attirer dans leur Ordre un si brillant élève. Mais il les quitta bientôt, et vint à Paris, au collège de Navarre, pour y faire sa philosophie et sa théologie. Le grand maître, *Nicolas Cornet,* ne tarda pas à apprécier son mérite ; il se plut à le diriger lui-même dans la science et la piété. Bossuet ne se borna pas à la philosophie ; il apprit le grec à fond, lut les historiens grecs et latins, les orateurs et

les poètes. Ses succès le firent connaître. Présenté à l'âge de seize ans à l'Hôtel de Rambouillet, il fut invité à improviser un discours ; il était onze heures du soir, ce qui fit dire à Voiture : « *Je n'ai jamais entendu prêcher ni si tôt ni si tard.* » Bossuet dédia au grand Condé sa thèse de théologie, dite la *tentative ;* le prince y assista : la discussion fut vive, le jeune bachelier y brilla fort, si bien que Condé eut envie de disputer contre lui, comme il le dit en sortant. La thèse qu'il soutint en Sorbonne fit un grand bruit; il reçut enfin le bonnet de docteur le 9 avril 1652.

Bossuet avait reçu la tonsure dès l'âge de huit ans; à treize ans, il fut pourvu d'un canonicat à Metz. Il fut ordonné prêtre à Paris en 1652, après s'être préparé à son ordination à Saint-Lazare, sous la direction de saint Vincent de Paul.

2° Bossuet a Metz. — Bossuet se fixa à Metz en 1652; jusque-là il n'y avait résidé que par intervalles. Il partagea son temps entre l'étude de l'Ecriture et des Pères, et la récitation de l'office canonial, auquel il se montra très assidu. Il n'avait que vingt-sept ans, lorsqu'il fut promu au *grand archidiaconé* de Metz qui lui donnait juridiction sur les seize paroisses de la ville ; il ne tarda pas à devenir *grand-doyen* du Chapitre. Bossuet se signala par son zèle pour le soulagement des pauvres et la conversion des Juifs et des protestants. Il ouvrit un asile pour les jeunes converties ; il réfuta le *Catéchisme* du ministre *Paul Ferry*, dont il s'attira l'estime au point que l'on espéra un moment son abjuration. Bossuet se livrait en même temps avec succès à la prédication ; ses sermons de Metz faisaient dignement présager ceux que la Capitale allait bientôt admirer.

3° Bossuet a Paris. — A partir de 1656, Bossuet résida plus souvent à Paris qu'à Metz. Il y retrouva ses amis du collège de Navarre et de Saint-Lazare, où plus d'une fois saint Vincent l'invita à prêcher la retraite aux ordinands. Bossuet continua à s'occuper activement de la conversion des protestants ; il eut la consolation de faire rentrer dans le sein de l'Eglise *Turenne*, son neveu *de Lorges, Dangeau*, le ministre *Rossel* et son fils. Sa voix éloquente se fit entendre dans les principales églises ou chapelles de Paris, chez les Dominicains de la rue Saint-Honoré, aux Feuillants, à Saint-Sulpice, aux Missions étrangères récemment fondées, à la Visitation de Chaillot, devant la reine d'Angleterre, au Val-de-Grâce, retraite de prédilection d'Anne d'Autriche, à l'Hôpital général, où il

donna son magnifique sermon sur l'*Eminente dignité des pauvres*. En 1660, Bossuet prêcha son premier Carême dans l'église des Minimes, une des plus fréquentées de Paris ; il prêcha l'année suivante cette même station aux Carmélites de la rue Saint-Jacques. Ce fut au Louvre qu'il donna le Carême de 1662 ; Louis XIV en fut si satisfait qu'il fit écrire au père de l'orateur *pour le féliciter d'avoir un tel fils*. Bossuet reçut le titre de *prédicateur du roi*. Il reparut au Louvre pendant l'Avent de 1665, puis prêcha à Saint-Germain le Carême de 1666 et l'Avent de 1669. Il avait, cette même année, prononcé, à Chaillot, l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre. Depuis douze ans, l'éloquent orateur émerveillait la cour et la ville, il méritait bien d'être élevé à l'épiscopat. Le roi le nomma à l'évêché de Condom en 1669.

4° Bossuet a la Cour. — Le nouvel évêque de Condom fut choisi en 1670 pour être précepteur du Dauphin. Bossuet se démit de son siège, pour être tout entier à ses fonctions. Il fut secondé par *M. de Montausier* et le savant *Huet*, plus tard évêque d'Avranches. Bossuet se remit à l'étude des lettres humaines ; il composa pour son royal élève une *grammaire latine*, le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, la *Politique tirée de l'Ecriture sainte*, le *Discours sur l'histoire universelle*. Il a tracé lui-même, dans sa *Lettre à Innocent XI*, le plan et la méthode qu'il suivit dans l'éducation du prince. Il ne négligea rien pour en faire plus tard un roi pieux, ferme et éclairé. Mais ses efforts vinrent souvent se briser contre la paresse, l'inattention et l'opiniâtreté de l'élève. Bossuet bénit lui-même le mariage du Dauphin avec Christine de Bavière (1680). Sa mission était terminée. Il fut aussitôt nommé premier aumônier de la Dauphine, puis évêque de Meaux en 1681. Il était membre de l'Académie française depuis 1671.

5° Bossuet évêque de Meaux. — Bossuet était évêque nommé de Meaux, lorsqu'il prononça son fameux sermon sur l'*Unité de l'Eglise*, à l'ouverture de l'Assemblée du clergé en 1682. Il eut une grande influence dans cette assemblée comme dans toutes les affaires de l'Eglise de France à cette époque. Il rédigea les *quatre articles* qui proclamaient d'un côté l'indépendance absolue des rois au temporel, et, d'un autre, la supériorité du concile général sur le Pape. — Bossuet prit parti contre Fénelon dans la querelle du *quiétisme*. Il répondit au livre des *Maximes des Saints* par son *Instruction sur les Etats d'Oraison*, et par sa *Relation du quiétisme*. Il poursuivit avec une certaine

dureté la condamnation de l'archevêque de Cambrai ; ce qui fit dire au Pape que « si Fénelon aimait Dieu avec excès, Bossuet n'aimait pas assez son prochain. » — Toujours poussé par sa sollicitude envers les protestants, l'évêque de Meaux entra en relation avec Leibnitz dans le but d'amener la réunion des Réformés à l'Eglise catholique. Ce projet échoua. Il eut du moins la joie d'en convertir un grand nombre. Préférant la persuasion aux voies de rigueur, il composa pour éclairer les dissidents : l'*Exposition de la foi catholique*, les six *Avertissements aux Protestants*, l'*Histoire des variations des Eglises protestantes.* — Dans son diocèse, Bossuet parcourait les paroisses, catéchisant les enfants et instruisant les habitants des campagnes. Quoiqu'il allât souvent à la cour, il ne parut guère dans les chaires de la Capitale que pour prêcher ses Oraisons funèbres. Il mourut en 1704 et fut enterré dans la cathédrale de Meaux. Son secrétaire, l'*abbé Ledieu*, a laissé sur lui d'intéressants *Mémoires*, et le cardinal de Bausset a écrit une *Histoire de Bossuet* justement estimée.

Œuvres. — On peut diviser les ouvrages de Bossuet en 4 classes : 1° Les œuvres oratoires : les *sermons*, les *panégyriques* et les *oraisons funèbres* ;

2° Les ouvrages théologiques, les uns de controverse : l'*Exposition de la foi catholique*, l'*Histoire des variations*, les *Avertissements aux Protestants*, les *Lettres à Leibnitz* ; — les autres, dogmatiques ou ascétiques : le *Catéchisme de Meaux*, les *Elévations sur les Mystères*, les *Méditations sur l'Evangile*, le *Commentaire de l'Apocalypse* ;

3° Les ouvrages philosophiques : le *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, le *Traité du libre arbitre*, la *Politique tirée de l'Ecriture sainte* ;

4° Le *Discours sur l'Histoire universelle*.

Discours sur l'histoire universelle (1681). — Cet ouvrage, ainsi que la *Politique*, était destiné, dans la pensée de Bossuet, à couronner l'œuvre de l'éducation du Dauphin. Il voulait « réunir en faisceau tous les enseignements de l'histoire dont le détail lui était familier. » *Saint Augustin* dans sa *Cité de Dieu*, *Salvien* et *Paul Orose* avaient fait voir l'action de la Providence dans le gouvernement des nations. A leur exemple, Bossuet montre comment l'humanité marche sous la main de Dieu qui la mène, comment la Providence se sert des peuples pour leur faire accomplir les grands desseins qu'elle a sur eux.

Le *Discours sur l'histoire universelle* est une véritable apologie de la religion. Bossuet établit la divinité de l'Eglise, en montrant comment Dieu l'a préparée dans l'ancien Testament, comment elle a été fondée par Jésus-Christ dans le nouveau, comment enfin elle reste stable au milieu des révolutions des empires (1). Ce magnifique discours est divisé en trois parties.

La Ire partie : LES ÉPOQUES OU LA SUITE DES TEMPS, est le résumé chronologique des principaux événements depuis la création jusqu'à Charlemagne. Elle renferme 12 époques : 1° Adam ou la création, 2° Noé ou le déluge, 3° Abraham, 4° Moïse ou la loi écrite, 5° la prise de Troie, 6° Salomon ou la fondation du Temple, 7° Romulus ou Rome bâtie, 8° Cyrus ou les Juifs délivrés, 9° Scipion ou Carthage vaincue, 10° la naissance de Jésus-Christ, 11° Constantin ou la paix de l'Eglise, 12° Charlemagne ou l'établissement du nouvel empire. — On peut bien contester les dates données par Bossuet pour concilier la chronologie des Juifs avec celle des autres peuples : on n'en reste pas moins rempli d'admiration, en voyant comment ce puissant génie saisit l'ensemble des événements du monde, les esquisse à grands traits et met sous nos yeux en raccourci le vaste spectacle de l'univers.

La IIe partie : LA SUITE DE LA RELIGION, renferme le développement successif de la religion depuis la Création jusqu'au triomphe de l'Eglise. Cette partie, toute dogmatique, est la plus considérable et la principale aux yeux de Bossuet. Jésus-Christ occupe le point culminant de l'humanité et de la religion. L'Ancien Testament prépare sa venue, le Nouveau montre son triomphe et celui de son Eglise.

Dans la IIIe partie : LES EMPIRES, Bossuet étudie en philosophe et en historien les causes qui ont amené l'agrandissement puis la chute des empires. Ces causes sont : le caractère, les mœurs, l'esprit des peuples et de ceux qui les gouvernent. Bossuet passe en revue les *Scythes*, les *Ethiopiens*, les *Egyptiens*, les *Assyriens*, les *Perses*, les *Grecs*, les *Macédoniens*, les

(1) « Cette Eglise toujours attaquée et jamais vaincue est un miracle perpétuel et un témoignage éclatant de l'immutabilité des conseils de Dieu. Au milieu de l'agitation des choses humaines, elle se soutient toujours avec une force invincible, en sorte que par une suite non interrompue depuis près de dix-sept cents ans nous la voyons remonter jusqu'à Jésus-Christ, dans lequel elle a recueilli la succession de l'ancien peuple et se trouve réunie aux prophetes et aux patriarches. »

Romains. Cette troisième partie est la plus belle. Le style a un cachet de grandeur et de majesté qui étonne. Le chapitre sur l'Egypte, l'éducation chez les Perses, la mort d'Alexandre, le parallèle d'Athènes et de Lacédémone, de Rome et de Carthage, sont des passages achevés. En parlant des *Empires*, Bossuet inaugure dignement la philosophie de l'histoire. Les deux chapitres sur Rome ont fourni à Montesquieu le fond le plus solide de ses *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains.*

Dans ce magnifique ouvrage, Bossuet se montre tout ensemble et à un degré éminent, historien, théologien, philosophe, grand écrivain. « Quelle admirable revue il fait de tous les peuples ! dit Saint-Marc Girardin. Comme ils viennent tour à tour devant Bossuet témoigner de leur faiblesse et avouer que Dieu seul est grand ! C'est en vain qu'ils veulent s'arrêter et faire halte. Marche ! Marche ! dit-il à l'Egypte, et le trône majestueux des Pharaons, et ce sacerdoce imposant, et ce peuple grave et sérieux passe et disparaît bientôt. Marche ! Marche ! dit-il à la Grèce ! et ces républiques turbulentes, cette nation de poètes et d'orateurs avec tous ses chefs-d'œuvre et ses trophées, va se perdre dans le gouffre de la puissance romaine. Marche ! marche ! dit-il à Rome elle-même, et ce peuple invincible, qui sert d'instrument aux desseins de Dieu, sera à son tour effacé de la terre qu'il n'aura conquise que pour Jésus-Christ... Ainsi Dieu est partout : il change et renouvelle à son gré la figure du monde ; et, à la voix de Bossuet, l'antiquité semble se réveiller du tombeau pour s'entendre révéler ce Dieu inconnu qui présidait à ses destinées, et qui est le seul qu'elle n'ait point adoré. »

Histoire des Variations. — Dans le Discours sur l'histoire universelle, Bossuet avait prouvé la divinité de l'Eglise par sa perpétuité et son immutabilité ; il la prouve dans l'Histoire des Variations par son unité. Son but est de « démontrer aux Protestants la fausseté de leur doctrine, dans leurs continuelles variations et dans la manière changeante dont ils ont expliqué leurs dogmes. »

Bossuet commence par raconter l'origine de la Réforme et trace le portrait de Luther, son auteur (L. Ier). Il fait ensuite l'histoire des démêlés de Luther avec Carlostad et Swingle (L. II) ; puis il étudie la Confession d'Augsbourg rédigée par Mélanchton, et celle de Strasbourg rédigée par Bucer (L. III). Au VIIe livre, il aborde le schisme d'Angleterre. Après avoir

retracé les luttes des Protestants avec l'Empereur (L. VIII), il expose l'hérésie de Calvin (L. IX) et raconte dans les livres suivants l'histoire de la Réforme en France, en Angleterre et en Allemagne.

Il appartenait à Bossuet dont la science théologique égalait la profondeur du génie d'exposer et de démêler les erreurs de tant de sectes diverses. Il l'a fait avec une merveilleuse lucidité, jugeant avec la même sûreté et les hommes et les doctrines. Aussi l'Histoire des Variations, qui malheureusement n'est pas assez lue, est-elle justement regardée comme un des chefs-d'œuvre du grand évêque.

Sermons et Panégyriques. — On distingue dans la carrière oratoire de Bossuet trois périodes ; ce qui a fait diviser ses sermons en trois classes, *ceux de Metz*, *ceux de Paris et ceux de Meaux*.

1° Sermons de Metz : *Sur la Bonté et la Rigueur de Dieu*, *sur la loi de Dieu*, *sur la Providence* (*à Dijon* 1656) ; — *panégyriques de saint Gorgon*, *de saint François d'Assise*, de *saint Jean*, de *saint Bernard*, de *sainte Thérèse*. — Il n'est donné à personne, pas même à un Bossuet, d'atteindre de prime abord la perfection de l'éloquence. Si ce grand génie n'eut pas de déclin, il eut du moins besoin de formation. Les sermons qui appartiennent à la période de Metz sont encore bien imparfaits, et trahissent l'inexpérience d'un orateur qui cherche sa voie. Bossuet, fortement nourri de l'Ecriture et des Pères, surtout de Tertullien, entasse en trop grande abondance les pensées et les expressions qu'il leur emprunte. D'un autre côté, il ne s'est pas encore débarrassé complètement des procédés de l'école. Il se laisse emporter par sa fougueuse imagination : il est plein de force, plein d'élan ; mais souvent aussi il dépasse la juste mesure et blesse le goût. La langue qu'il parle est énergique, colorée, pittoresque ; mais elle est rude, archaïque, pleine de latinismes, parfois familière jusqu'à la trivialité. Ces défauts n'étaient que l'excès de certaines qualités ; « c'était l'écume au mors du jeune coursier, » selon l'expression de Chateaubriand. Mais ils ne tarderont pas à s'effacer, et Bossuet apparaîtra dans tout l'éclat de son génie.

2° Sermons de Paris : *sur l'Eminente dignité des pauvres*, sur les *Vaines excuses des pécheurs*, *les Démons*, *l'Honneur du monde*, prêchés aux Minimes (1660) ; — sur la *Parole de Dieu*,

sur la *Pénitence*, la *Haine de la vérité*, prêchés aux Carmélites (1661) ; — sur *la Providence, l'Ambition, l'Impénitence finale, la Mort, les Devoirs des rois, la Passion*, prêchés au Louvre (1662) ; pour la *Profession de Mme de la Vallière* (1675) ; sur *l'unité de l'Eglise* (1681). Les principaux panégyriques sont ceux de *saint Thomas d'Aquin*, de *saint Joseph : Depositum custodi*, et de *saint Paul*.

Les sermons de Paris nous révèlent dans toute sa magnificence la sublime éloquence de Bossuet. Son génie se plie avec un art merveilleux à toutes les exigences de son nouvel auditoire. Qu'il parle aux Minimes devant les élégants du monde, aux Carmélites devant un auditoire de religieuses et de grandes dames, ou qu'il prêche au Louvre en présence du roi et de la cour, il est toujours attentif à traiter les sujets qui conviennent à ses auditeurs, à prendre le ton le plus propre à captiver leur attention. L'imagination de Bossuet n'a rien perdu de sa vigueur ; son génie a toujours la même force, les mêmes élans ; mais tout en lui est réglé ; il n'y a plus rien qui choque le goût : la raison, l'imagination, l'art le plus délicat, tout concourt à cette merveilleuse éloquence qui sait tout à la fois convaincre, plaire et toucher. La langue de l'orateur elle-même s'est épurée ; les tours vieillis disparaissent, et les latinismes deviennent moins fréquents ; cette rouille des premiers âges que l'on trouvait dans les sermons antérieurs, a fait place à un style poli, fort sans rudesse, familier sans être trivial, noble et élevé sans jamais tomber dans l'enflure ou la déclamation. Le génie de Bossuet plane sur les plus hauts sommets : c'est l'aigle au vol puissant qui après avoir contemplé le divin soleil de justice, en rapporte aux hommes les vivifiants rayons.

Bossuet unit à l'éloquence de l'orateur le zèle ardent de l'apôtre. Il dédaigne les ornements. La Chaire pour lui n'est pas « un théâtre où l'on dispute le prix du bien dire. » Il n'y veut apparaître que pour prêcher l'Evangile et les règles de la morale chrétienne. Il ne se perd point dans de vaines spéculations, tout ce qu'il dit tend à la pratique. La vertu qu'il entend prêcher, c'est « la véritable, sévère, inflexible, toujours attachée à ses règles, et incapable de s'en détourner, pour qui que ce soit. » Il condamne ces docteurs qui, par une coupable complaisance, « portent des coussins sous les coudes des pécheurs. » Mais attentif à éviter tout excès, il repousse également le rigorisme de ceux « qui trouvent

partout des crimes nouveaux, et accablent la faiblesse, en ajoutant au joug que Dieu nous impose. » C'est avec ce sage tempérament que le grand orateur rappelle leurs devoirs aux mondains, aux courtisans, au roi lui-même. Quand il parle du roi, il respecte la majesté du trône ; mais que d'allusions discrètes, que de paroles pénétrantes (1), qui allaient réveiller la conscience endormie de Louis XIV ! Dans le sermon sur les *Devoirs des rois*, avec quelle sainte indépendance il lui rappelle les obligations qu'impose la royauté ! La morale qu'il prêche aux courtisans n'est ni complaisante, ni relâchée. Il flagelle tous ces habiles, ces égoïstes, ces hypocrites, ces ambitieux, esclaves et jouets de la fortune. Il leur reproche leur dureté envers les pauvres qui meurent de faim dans leurs terres, leur lenteur à payer les marchands et les ouvriers, tandis qu'ils se croiraient déshonorés de ne pas payer sur le champ une dette de jeu. Enfin il prend plaisir à humilier tous ces hommes superbes, à ouvrir un tombeau sous leurs yeux, à leur montrer le néant de la vie. « Qu'est-ce que cent ans ? Qu'est-ce que mille ans ?... Il n'y aura plus sur la terre aucun vestige de ce que nous sommes : la chair changera de nature ; le corps prendra un autre nom ; même celui de cadavre ne lui demeurera pas longtemps ; il deviendra, dit Tertullien, un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue : tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes. »

SERMONS DE MEAUX. — Cette période de la vie de Bossuet fut toute pastorale. Il prêcha souvent, soit dans son église cathédrale, soit dans les communautés religieuses, dans les synodes diocésains, ou dans les diverses paroisses qu'il visitait. Mais il se livrait alors à l'improvisation, ou remaniait les sermons qu'il avait précédemment prêchés. C'est ce qu'attestent les coupures en grand nombre qui se trouvent dans ses manuscrits.

MÉTHODE ORATOIRE DE BOSSUET : SES PLANS, SON ACTION. — Tous les sermons de Bossuet sont *dogmatiques*, même ceux qui roulent sur des sujets de morale. C'est toujours l'Evangile qu'il prêche : Jésus-Christ lui fournit le sujet, le plan,

(1) « Il y a un Dieu dans le ciel qui venge les péchés des peuples, mais surtout qui venge les péchés des rois. C'est lui qui veut que je parle ainsi ; et, si votre Majesté l'écoute, il lui dira dans le cœur ce que les hommes ne peuvent pas dire. »

les preuves, les divisions de son discours. Il emprunte ordinairement son texte à l'Evangile du jour, et il est très habile à en faire l'application à son auditoire. Ce texte lui fournit sa division ; mais avant de l'énoncer, il résume pour ainsi dire tout son discours dans une sorte de proposition développée. Sa division est nettement indiquée ; il ne cherche nullement à la dissimuler, comme le voudrait Fénelon. Bossuet passe ensuite aux développements : il les puise dans la doctrine évangélique et dans les écrits des Pères, interprètes fidèles de la tradition. Il ne dédaigne pas la raison ; mais les motifs de la foi lui paraissent bien supérieurs à ceux que la raison fournit. C'est Jésus-Christ tout seul qu'il faut écouter, non pour examiner sa doctrine, mais pour le croire simplement sur son témoignage. Bossuet ne discute pas, il affirme ; il procède plus par élans que par raisonnements : parlant à des croyants, il leur rappelle l'Evangile, et veut à tout prix qu'ils conforment leur conduite à leur foi.

Nous avons les sermons de Bossuet tels qu'il les a écrits; mais les possédons-nous tels qu'il les a prononcés ? — Non : car il ne les apprenait pas textuellement ; il se contentait de les lire, de les méditer, et se livrait ensuite à une sorte d'improvisation. « Il ne s'astreignait, dit Ledieu, ni aux paroles, ni au tour de l'expression, ni aux figures ; autrement, lui a-t-on entendu dire cent fois, son action aurait langui et son discours se serait énervé... Monté en chaire, il suivait l'impression de sa parole sur son auditoire, et soudain, effaçant volontairement de son esprit ce qu'il avait médité, attaché à sa pensée présente, il poussait le mouvement par lequel il voyait, sur le visage, les cœurs ébranlés ou attendris. » — « Dans le pathétique, dit encore son secrétaire, il s'insinuait jusqu'au plus intime par ses tours nouveaux ou inconnus. Ses tendres yeux, son air accueillant, sa voix douce, son geste modeste et naturel, sa noblesse et sa dignité, tout parlait, tout était passionné. »

Bossuet ne songea jamais à publier ses sermons. Il ne fit imprimer que huit de ses oraisons funèbres et son sermon sur l'*Unité de l'Eglise* ; l'oraison funèbre de Nicolas Cornet et la Profession de Mme de la Lavallière parurent sans son aveu. Ses manuscrits, emportés à Troyes par son neveu, évêque de cette ville, furent dispersés. Le bénédictin *dom Deforis* réussit à réunir près de deux cents sermons. Il les publia en finissant les phrases que Bossuet avaient laissées inachevées, en réunissant toutes les variantes, « cousant ensemble ces lambeaux

empruntés à des rédactions différentes. » L'abbé *Vaillant*, MM. *Lachat*, *Floquet*, *Gandar*, ont depuis apporté tous leurs soins à préparer de meilleures éditions.

Oraisons funèbres. — Ce fut à Metz que Bossuet prononça ses premières oraisons funèbres. Il prêcha, en 1655, celle de *Yolande de Monterby*, abbesse des Bernardines, et en 1658 celle d'*Henry de Gournay*, maître-échevin de Metz. Il fit ensuite à Paris l'éloge funèbre du *P. Bourgoing*, supérieur général de l'Oratoire (1662), et celui de *Nicolas Cornet*, grand maître du collège de Navarre (1663). Bossuet prononça aussi l'oraison funèbre d'*Anne d'Autriche*, sa protectrice (1667) ; mais elle est perdue. Ces premiers essais annoncent dignement les chefs-d'œuvre qui vont suivre ; mais ils sont encore bien imparfaits. Bossuet hésite entre le panégyrique et le sermon ; il cherche sa *manière*. Il fallait d'ailleurs une plus illustre matière à ses éloges, pour permettre à son génie de prendre son essor.

Bossuet prononça successivement les oraisons funèbres de *Henriette de France*, reine d'Angleterre (1669) ; — de *Henriette d'Angleterre*, duchesse d'Orléans (1670) ; — de la reine *Marie-Thérèse d'Autriche* (1683) ; — d'*Anne de Gonzague*, princesse palatine (1685) ; — de *Michel Le Tellier* (1686) ; — du *prince de Condé* (1687). Chacune de ces six oraisons funèbres est un chef-d'œuvre.

1° Oraison funèbre de la reine d'Angleterre. — Dieu fait la loi aux rois et leur donne de grandes leçons, en leur accordant ou en leur ôtant leur puissance. La reine d'Angleterre a entendu deux leçons si opposées, c'est-à-dire qu'elle a usé chrétiennement de la bonne et de la mauvaise fortune. 1re *partie : grandeur de la reine d'Angleterre* ; 2e *partie : malheurs de la reine d'Angleterre*.

2° Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans. — Tout est vain en l'homme, si nous regardons le cours de sa vie mortelle ; tout est important, si nous regardons le terme où elle aboutit. 1° *Voyons ce qu'une mort soudaine a ravi à Henriette d'Angleterre* ; 2° *voyons ce qu'une sainte mort lui a donné*.

3° Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche. — Dieu a élevé Marie-Thérèse au faîte des grandeurs humaines, afin de rendre la pureté et la perpétuelle régularité de sa vie plus éclatantes et plus exemplaires. 1° *Il n'y a rien que d'auguste dans sa personne* : naissance, mariage, postérité ; 2° *il n'y a rien que*

de pur dans sa vie : foi ardente, humilité, prières incessantes, délicatesse de conscience, fréquentation des sacrements.

4° ORAISON FUNÈBRE D'ANNE DE GONZAGUE. — Dieu a ramené la princesse de ses longs égarements, afin de mieux manifester sa miséricorde. 1° *Erreurs de la princesse d'où la main de Dieu l'a tirée* : sa vie mondaine, ses intrigues politiques, ses qualités purement naturelles, son incrédulité ; — 2° *pénitence à laquelle Dieu l'a poussée* : appel de la grâce par un double songe, correspondance à la grâce.

5° ORAISON FUNÈBRE DE MICHEL LE TELLIER. — Eloge de la sagesse. Le Tellier a connu la sagesse que l'homme ne connaît pas, celle qui vient d'en haut, et qui fait marcher les hommes dans les sentiers de la justice. Le Tellier a montré en lui cette sagesse : 1° *par sa modestie dans les grandeurs* ; 2° *par son amour du bien public et son désintéressement* ; 3° *par son désir des biens éternels.* Bossuet le loue tour à tour comme *magistrat*, comme *homme politique*, comme *chancelier*.

6° ORAISON FUNÈBRE DE CONDÉ. — La piété est le tout de l'homme. Bossuet se propose de pousser à bout la gloire humaine. Sans la piété toutes les plus belles qualités de Condé, celles du cœur : valeur, magnanimité, bonté naturelle; — celles de l'esprit : vivacité, pénétration, grandeur et sublimité de génie, tout n'eût été qu'une illusion. Il montre dans Condé : 1° *le héros et ses qualités* ; 2° *le chrétien et sa piété.*

Appréciation générale des Oraisons funèbres. — Bossuet a su donner à l'oraison funèbre un caractère si particulier qu'elle peut passer à bon droit pour une création de son génie. « Elle tient, dit M. Merlet, à l'histoire par le récit des faits, à la politique par les jugements portés sur la conduite des personnages et la révolution des empires, à la morale par la peinture des caractères, enfin à la religion par l'obligation constante de démontrer qu'elle est le tout de l'homme, c'est-à-dire le principe et la fin d'une destinée en dehors de laquelle les grandeurs terrestres ne sont qu'un pur néant. » Bossuet commence par énoncer une *thèse de morale* chrétienne : Dieu fait la loi aux rois, et leur donne de grandes et terribles leçons ; tout est vain dans l'homme ; la piété est le tout de l'homme, etc. La vie et la mort d'un héros lui servent à prouver cette thèse. On trouve ainsi deux parties différentes dans les oraisons funèbres, quoiqu'elles ne soient pas toujours distinctes. Dans l'une, Bossuet étudie le côté humain de son héros, sa naissance,

l'éclat de son rang dans le monde, ses actions, son influence : c'est la *partie historique :* dans l'autre il étudie en lui le chrétien et les vertus surnaturelles qu'il a pratiquées : c'est la *partie morale.*

1° Partie historique des Oraisons funèbres. — Le panégyriste et l'historien ne sont pas dans une situation identique ; ils n'ont ni le même but à atteindre, ni les mêmes devoirs à remplir. L'historien doit dire toute la vérité : il doit raconter les fautes aussi bien que les belles actions des héros. Le panégyriste prend la parole pour louer, devant des parents et des amis, un homme illustre qui vient de mourir. C'est un éloge qu'on attend de lui ; il manquerait à toutes les bienséances, en rappelant en un pareil moment ce qu'il y aurait de moins honorable dans la vie du défunt. On ne peut donc lui demander ni la même véracité, ni la même impartialité, ni la même sévérité qu'à l'historien. Il n'est point tenu de dire *toute la vérité ;* il suffit que les éloges qu'il donne soient *vrais* et *mérités.*

Bossuet savait que la flatterie et les éloges hyperboliques sont les plus grands écueils de l'oraison funèbre. « J'ai coutume de plaindre, disait-il, les prédicateurs lorsqu'ils font les panégyriques funèbres des princes... Il arrive ordinairement que Dieu a si peu de part dans de telles vies, qu'on a peine à trouver quelques actions qui méritent d'être louées par ses ministres. » Bossuet avait une trop haute idée du ministère évangélique pour se faire le flatteur des grands. Il leur donne les éloges que réclament les bienséances : mais il est avant tout soucieux de la vérité et du salut des âmes. Le grand panégyriste est en même temps un apôtre zélé. « Ce n'est pas un ouvrage humain que je médite, dit-il ; je m'élève au-dessus de l'homme pour faire trembler toute créature sous les jugements de Dieu. »

Bossuet, en faisant l'éloge funèbre des grands personnages de son temps, a touché aux principaux événements de cette époque, et peint le caractère des hommes qui y ont joué le premier rôle. Ici, il raconte la révolution d'Angleterre, trace le portrait fameux de *Cromwel* et celui de *Charles Ier*, sa victime ; là c'est la Fronde, et il juge tour à tour *Richelieu, Mazarin*, le *cardinal de Retz ;* ailleurs il fait le récit de la rapide conquête de la Pologne par Charles-Gustave ; plus loin, il chante les glorieuses victoires de *Rocroy*, de *Lens*, de *Nordlingue*, de *Fribourg* et établit entre *Turenne* et *Condé* un

admirable parallèle (1). — Bossuet juge de haut les hommes et les choses : il burine un portrait avec toute l'énergie et la profondeur de Tacite, il raconte une belle bataille avec la fidélité d'un historien, l'éclat et la vie d'un poète épique ; il célèbre une victoire avec l'enthousiasme d'un prophète et demande à la Bible toute la richesse de ses images et de ses figures pour en orner son style. Qu'après cela il oublie les fautes de Charles Ier pour ne voir en lui qu'une victime ; qu'il atténue la révolte de Condé pour ne montrer que le héros ; qu'il exagère l'importance de la Fronde ; qu'il exalte trop le mérite de Marie-Thérèse, reine timide et effacée ; qu'il donne à Louis XIV des louanges outrées, mais dictées par les convenances, on le lui pardonne volontiers : on sait qu'il remplit ses devoirs de panégyriste sans trahir ceux de l'historien.

2° Partie morale des Oraisons funèbres. — Si Bossuet consent à faire après leur mort l'éloge des grands du monde, c'est afin d'en tirer une utile leçon pour ceux qui leur survivent. Il exalte la gloire de leur naissance, l'éclat du rang qu'ils ont tenu dans la société, l'importance du rôle qu'ils y ont joué, le haut degré de gloire auquel ils sont arrivés ; mais s'il se plaît ainsi à les élever, c'est pour mieux les anéantir ensuite aux pieds de Dieu ; c'est pour mieux montrer aux yeux de tous le peu qu'ils sont après la mort ; c'est pour mieux convaincre ses auditeurs du néant des grandeurs, de l'inanité de la gloire, des fumées de l'ambition, et leur apprendre que la piété est le tout de l'homme. Quelle leçon pour les courtisans qui entourent le cercueil du grand Condé ! « Venez, peuples, s'écrie-t-il, venez, princes et seigneurs ; venez voir le peu qu'il nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeurs, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts : Voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros : des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus .. Pleurez donc sur ces faibles restes de la vie humaine ; pleurez sur cette triste immortalité que nous donnons aux héros... Servez le roi du ciel, qui vous comptera un soupir et un verre d'eau donné en son nom plus que tous les autres ne feront jamais tout votre sang répandu. »

Jugement sur Bossuet. — 1° Son génie universel. —

---

(1) Ce parallèle, en effet, est admirable pour nous ; mais les contemporains se scandalisèrent de voir un prince du sang comme Condé comparé à un cadet de famille tel que Turenne : ils trouvèrent ce rapprochement « un peu violent. »

Il est difficile de louer et d'apprécier dignement Bossuet ; car, comme il l'a dit lui-même : « la louange languit auprès des grands noms. » Et quel nom sera jamais plus grand que le sien ? *Théologien, philosophe, politique, historien, orateur*, il réunit toutes les gloires comme il a tous les génies. Massillon l'appelle « *l'homme de toutes sciences*, » et ses contemporains eux-mêmes voient en lui le *dernier des Pères de l'Eglise*. A leurs yeux, la gloire du théologien et du controversiste effaçait celle de l'orateur. A cette époque de discussions théologiques, Bossuet apparut comme la plus ferme colonne de l'Eglise catholique. Il porte à la Réforme des coups mortels, lutte victorieusement contre les *Ferry*, les *Claude*, les *Jurieu*, les *Burnet*, tous les docteurs les plus fameux du protestantisme. Ferme dans le dogme et la morale, il évite les erreurs des Jansénistes, comme le relâchement et les dangereuses subtilités des casuistes. Malgré l'amitié qui l'unit à Fénelon, il poursuit en lui le défenseur du quiétisme. Boulevard de l'Eglise gallicane, il fait tous ses efforts pour prévenir un schisme ; et s'il contribua à propager une doctrine erronée, il faut avouer du moins qu'elle n'était pas alors condamnée. — En philosophie, Bossuet sait allier les principes nouveaux du cartésianisme avec les doctrines anciennes ; mais déjà il prévoit « qu'un grand combat se prépare contre l'Eglise sous le nom de philosophie cartésienne : il s'introduit une liberté de juger qui fait que, sans égard à la tradition, on avance témérairement tout ce qu'on pense ». — Il tire sa politique de l'Ecriture sainte ; il reconnaît comme légitimes toutes les formes de gouvernement ; si la monarchie absolue répond le mieux à son idéal, il se garde bien de confier au roi une puissance despotique et arbitraire ; il lui trace ses devoirs, et grave dans son cœur la crainte de Dieu, le respect de la religion et l'amour de ses peuples. L'idée de Dieu remplit toutes les œuvres de Bossuet. — C'est encore Dieu qu'il voit dans l'histoire, Dieu qui gouverne les nations et les fait servir à ses éternels desseins. Ainsi, Bossuet subordonne tout à la religion ; c'est là ce qui fait la puissante unité de sa vie et de ses œuvres. La foi, la raison, le principe d'autorité, voilà les bases inébranlables sur lesquelles il s'appuie pour condamner toutes les erreurs et toutes les nouveautés.

2° Eloquence de Bossuet. — Les contemporains de Bossuet ne surent pas apprécier à sa juste valeur son éloquence

incomparable. Au siècle suivant, La Harpe ne craignait pas de dire que Bossuet, « sublime dans ses Oraisons funèbres, est médiocre dans ses Sermons. » Aujourd'hui, on n'hésite pas à mettre le grand orateur hors de pair dans ses sermons comme dans ses éloges funèbres. « Un choix de sujets toujours graves, élevés, importants : une abondance d'autorités et de preuves, que fortifie encore leur rigoureux enchaînement ; une profondeur de pensées qui semble renouveler la vérité elle-même ; une marche vive et naturelle, une variété de mouvements soudains et pressants, un langage simple et hardi : voilà, dit M. Patin, ce qui les élève au premier rang des chefs-d'œuvre de la chaire, voilà ce qui peut faire douter s'il ne faut pas les préférer à des compositions plus pures, plus achevées mais moins grandes, moins surprenantes. » L'éloquence de Bossuet est vive et impétueuse, pleine d'élévation et de grandeur, de force et d'éclat. Il ne présente point l'enchaînement didactique de Bourdaloue, il s'élance par bonds hardis et irréguliers. Ses Sermons sont faits pour être entendus ; ils ont besoin du geste et de la voix qui achèvent l'idée. Quel naturel ! quelle liberté de génie ! Comme il prend aisément toutes les formes, tous les tons, le plus simple comme le plus sublime ! il est aux prises avec un adversaire, il veut le convaincre et l'entraîner : il parle au cœur, il parle à la raison : il mêle la passion à la dialectique ; il presse, il conjure, il réfute, il s'indigne ; il émeut, il étonne ; il ouvre les vastes horizons du temps et de l'éternité, il se lance dans l'infini à la suite des prophètes, et laisse ses auditeurs ravis d'admiration.

3° Style de Bossuet. — « J'ai peu lu de livres français, à dit lui-même Bossuet, et ce que j'ai appris du style, je le tiens des livres latins et un peu des grecs. « Il parlait et écrivait le latin avec la même facilité que le français. C'est ce qui nous explique les nombreux latinismes qu'il emploie. L'étude assidue qu'il fit de l'Ecriture et des Pères donne à son style une couleur orientale et biblique. Il lut Balzac, Pascal, Corneille et Racine ; il put apprendre des uns la profondeur et la force, des autres la cadence et l'harmonie; mais il est certain qu'il sut se faire une langue à part, assez voisine de celle de Pascal, quoique avec moins de rudesse. Bossuet crée ses expressions comme ses idées. Il force impérieusement la langue à le servir ; au lieu de se plier à elle, il la domine et en fait l'esclave de son génie. C'est une langue fière, libre,

hardie, qui ose tout parce qu'elle peut tout, qui rend les choses les plus rebelles à la parole, et exprime ce que jamais homme n'a exprimé. On est souvent étonné de trouver unies une si grande élévation de pensée et une telle simplicité d'expression. D'ailleurs jamais Bossuet ne court à la recherche des vains ornements de la rhétorique ; il saisit au passage ceux que sa puissante imagination lui fournit, et c'en est assez pour faire de son style le plus riche qui existe.

Fénelon (1651-1715).

1° Jeunesse de Fénelon, ses premiers travaux. — *François de Salignac de Lamothe-Fénelon* naquit au château de Fénelon, en Périgord. Il appartenait à une ancienne famille, également illustre dans l'Eglise et dans l'armée. A l'âge de douze ans, il fut envoyé à l'Université de Cahors, où il fit ses humanités et commença sa philosophie ; il l'acheva à Paris, au collège du Plessis. A quinze ans, il prononça un premier sermon qui fut, dit-on, non moins applaudi que celui de Bossuet à l'Hôtel de Rambouillet. Il fit ses études de théologie au séminaire de Saint-Sulpice, et se prépara au sacerdoce sous la sage direction de M. Tronson. Une lettre adressée par ce dernier à l'évêque de Sarlat, oncle de Fénelon, a fait croire que le pieux séminariste avait songé à se vouer aux missions du Canada ; or, il est question dans cette lettre non de Fénelon lui-même, mais de son frère, qui entra dans la congrégation de Saint-Sulpice, et fut en effet missionnaire à Montréal. Ordonné prêtre à l'âge de vingt-quatre ans, Fénelon demeura pendant trois années employé au saint ministère dans la paroisse de Saint-Sulpice. On lui confia ensuite la direction des *Nouvelles-Catholiques*, institution fondée pour servir d'asile aux jeunes protestantes, récemment converties. Il exerça pendant dix ans (1678-1689) ces modestes fonctions, et ce fut à cette époque qu'il composa, à la prière de Mme de Beauvilliers, son traité sur l'*Education des Filles*. C'est de cette époque aussi que datent les relations de Fénelon avec Bossuet. Le crédit de l'Evêque de Meaux lui fit confier la direction des missionnaires envoyés par Louis XIV en Saintonge, dans le but de convertir les protestants. Fénelon par son zèle et sa douceur opéra de nombreuses conversions. On songea à lui donner l'évêché de Poitiers et celui de La Rochelle ; mais des intrigues de cour l'en firent écarter.

2° Fénelon précepteur du duc de Bourgogne. —

Louis XIV avait nommé le duc de Beauvilliers, gouverneur des Enfants de France, les duc de Bourgogne, d'Anjou, et de Berry. Grâce au crédit du gouverneur avec lequel il était lié d'amitié, Fénelon fut chargé de l'éducation du duc de Bourgogne. Il s'associa les abbés *de Langeron*, *de Beaumont*, et *Fleury*. Le caractère du jeune prince rendait difficile la tâche du précepteur. « Mgr le duc de Bourgogne, dit Saint-Simon, était né avec un naturel à faire trembler... La résistance le mettait en fureur. D'ailleurs un goût ardent le portait à tout ce qui est défendu au corps et à l'esprit. Tout ce qui est plaisir, il l'aimait avec une passion violente, et tout cela avec plus d'orgueil et de hauteur qu'on en peut exprimer. » Fénelon s'appliqua à former le cœur de son élève tout en développant ses brillantes qualités d'esprit. Il s'astreignit à rédiger chaque jour à son intention des sujets de devoirs, où les leçons de morale se cachaient habilement sous l'élégance de la forme. C'est ainsi qu'il composa ses *Fables*, ses *Dialogues des Morts*, et les *Aventures de Télémaque*. Par sa fermeté mêlée de douceur, Fénelon prit un ascendant complet sur l'esprit du jeune prince, et sut le rendre doux, affable, humain, modéré, patient, tout appliqué à ses devoirs dont il comprenait la grandeur. « Le prodige est, dit Saint-Simon, qu'en très peu de temps la dévotion et la grâce en firent un autre homme et changèrent tant et de si redoutables défauts en vertus parfaitement contraires. »

3° Fénelon évêque de Cambrai, le quiétisme. — Le roi se montra peu empressé à récompenser Fénelon : il s'alarmait de l'ascendant du précepteur sur son élève et du parti qui s'était formé à la cour en leur faveur. Il lui donna cependant l'abbaye de Saint-Valéry, et le fit entrer à l'Académie française à la mort de Pellisson, en 1693. Enfin, sur les instances de de Mme de Maintenon, Fénelon fut nommé archevêque-duc de Cambrai, et devint ainsi l'un des plus grands seigneurs de France. Fidèle observateur des canons, il se démit de son bénéfice de Saint-Valéry, garda la résidence, et ne parut à la cour que pendant les trois mois de vacances.

Les amis de Fénelon qui avaient espéré pour lui le siège de Paris, regardèrent sa nomination à Cambrai comme une sorte de disgrâce. Une plus complète devait bientôt l'atteindre. Il était entré depuis plusieurs années en relation avec *Mme Guyon*, femme d'une piété ardente qui professait, sans le savoir, une partie des erreurs du quiétiste espagnol *Molinos*. Fénelon prit sa défense. Il composa à ce sujet son *Explica-*

tion des Maximes des Saints sur la vie intérieure. Tout en condamnant dans cet ouvrage les principes erronés de Molinos, il soutenait que la vraie dévotion consiste « dans un état habituel d'amour de Dieu *désintéressé* ou de *pur amour*, dans lequel le désir des récompenses ou la crainte des châtiments n'ont plus de part. » Vivement attaqué par Bossuet, le livre des *Maximes des Saints* fut déféré à Rome et condamné « comme pouvant insensiblement conduire les fidèles dans des erreurs déjà réprouvées par l'Eglise. » D'ailleurs la note d'hérésie était soigneusement écartée, et la condamnation fut publiée non sous la forme solennelle d'une bulle, mais d'un simple bref. Fénelon lut lui-même ce bref en chaire, et déclara y adhérer sans restriction. Le Pape fut si satisfait de son humble soumission, qu'il songea à l'élever au cardinalat. Ses ennemis eux-mêmes en furent réduits à l'admirer.

L'affaire du *Quiétisme* avait vivement indisposé Louis XIV contre Fénelon. La publication du *Télémaque* acheva sa disgrâce. Il ne reparut plus à la cour. Le duc de Bourgogne continua cependant à le consulter, et à mettre en lui toute sa confiance. Quand la mort du Dauphin vint lui frayer la voie au trône, les courtisans tournèrent leurs regards vers l'exilé de Cambrai : car ils prévoyaient qu'il ne tarderait pas à devenir premier ministre. Mais le duc de Bourgogne mourut bientôt (1712) ; Fénelon en ressentit une profonde douleur, aggravée encore par celle que lui causa la perte de ses amis les plus fidèles : l'abbé de Langeron et le duc de Chevreuse, en 1712, le duc de Beauvilliers en 1714. Il mourut lui-même en 1715, à la suite d'un léger accident de voiture. Il ne laissait ni une obole ni une dette. Il fut pleuré de la France entière, et, en particulier, de son diocèse dont il avait conquis toutes les sympathies.

Œuvres. — On peut diviser les ouvrages de Fénelon en cinq classes :

1° Les ouvrages théologiques : *Le traité du ministère des pasteurs* (1688), *l'Explication des Maximes des Saints* (1697), *les Lettres spirituelles* et *les Lettres sur l'autorité de l'Eglise. Dissertatio de S. Pontificis auctoritate.*

2° Les oeuvres oratoires qui renferment 23 *Mandements* et plusieurs *Sermons*. Les plus remarquables sont le *Discours pour le sacre de l'Electeur archevêque de Cologne* et le *Sermon sur la Vocation des Gentils*, prêché le jour de l'Epiphanie dans la chapelle des Missions étrangères, devant les ambassadeurs du

roi de Siam. Ce dernier est plein d'enthousiasme et d'élans lyriques. — Le *Discours de réception* de Fénelon à l'Académie est un des meilleurs qui aient été prononcés.

3° Les ouvrages philosophiques : le *Traité de l'existence de Dieu* ; les *Lettres sur divers sujets de métaphysique et de religion* (1718), adressées au futur Régent, le duc d'Orléans.

4° Les ouvrages politiques : l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, rédigé pour le duc de Bourgogne ; des *Plans de gouvernement*, adressés au duc de Chevreuse ; des *Mémoires* sur la guerre de la succession d'Espagne ; une *Lettre* courageuse adressée à Louis XIV.

5° Les ouvrages d'éducation et de littérature : le *Traité sur l'Education des filles* (1687) ; le *Télémaque*, des *Fables*, des *Dialogues des morts*, composés pour le duc de Bourgogne ; — les *trois Dialogues sur l'éloquence* ; la *Correspondance avec La Motte* sur la querelle des Anciens et des Modernes ; enfin la *Lettre à l'Académie* (1714).

1° Le Traité sur l'Education des filles. — Fénelon, directeur des *Nouvelles-Catholiques*, avait appris à connaître à fond l'esprit et le caractère des jeunes filles. Le traité qu'il composa sur leur éducation est un chef-d'œuvre de raison, de tact et de délicatesse. « Il renferme dans sa brièveté, dit le cardinal de Bausset, plus de vérités pratiques et de saine morale que tant de volumineux ouvrages composés depuis sur le même sujet. » Fénelon commence par montrer l'importance de l'éducation des filles, appelées à jouer un si grand rôle dans la famille et dans la société. Il combat le préjugé de ceux qui, sous prétexte que la science rend parfois la femme ridicule, veulent la condamner à une ignorance absolue. Il faut savoir garder un juste milieu. Il est des sciences que la pudeur de leur sexe leur interdit, comme il en est qu'elles doivent connaître : par exemple, l'histoire, la littérature, la poésie, l'éloquence, le latin qui est la langue de l'Eglise et de la prière. La religion doit être mise à la base de l'instruction des filles. Il faut les corriger de bonne heure de la manie du bel esprit, et leur interdire les romans « par lesquels elles se gâtent, même pour le monde, parce qu'une pauvre fille, pleine du tendre et du merveilleux qui l'ont charmée dans ses lectures, est étonnée de ne pas trouver dans la société de vrais personnages qui ressemblent à ces héros. » Non content de formuler des maximes générales, Fénelon traite des soins à donner aux jeunes filles dans la première enfance, puis de la manière de les instruire et de les former à la science

et aux bienséances ; il termine en exposant les devoirs spéciaux des mères de famille et des institutrices.

2° Les Aventures de Télémaque. — Fénelon composa cet ouvrage pour l'éducation du duc de Bourgogne ; mais il est probable qu'il ne lui en fit lire que des fragments, se réservant de le mettre plus tard entre ses mains lorsque l'âge lui aurait permis d'en comprendre les leçons. Le sage précepteur se propose de former un prince accompli ; par la bouche de *Mentor*, il donne partout à son élève les plus belles maximes sur le gouvernement des peuples. — Le *Télémaque* fait suite au IVe livre de l'*Odyssée*. Le fils d'Ulysse part à la recherche de son père sous la conduite de *Mentor*, qui n'est autre que Minerve ou la Sagesse. Il aborde dans l'île de Calypso, où il raconte à la déesse ses aventures depuis son départ de Pylos : son naufrage sur la côte de Sicile, sa captivité en Egypte alors gouvernée par le grand Sésostris, enfin son arrivée à Tyr dont il admire le commerce. Sur le conseil de Mentor, il s'enfuit de l'île de Calypso, et arrive en Crète où l'on veut le faire roi, puis à Salente, ville nouvellement fondée par Idoménée. Il rend les plus grands services à ce prince dans les démêlées qu'il a avec les peuples voisins ; il court plusieurs fois de graves périls, descend chez les morts, visite l'Achéron et les Champs-Elysées. Apprenant que son père est de retour à Ithaque, il va le rejoindre et le retrouve chez Eumée. Minerve alors se découvre à lui, et lui donne ses derniers conseils. — Dans cette longue suite d'aventures tantôt heureuses, tantôt malheureuses, Télémaque aborde sur toutes les plages, voit les civilisations les plus diverses, et les formes de gouvernement les plus variées, ici une république, là une monarchie tempérée ou une dure tyrannie : les exemples des bons comme des mauvais princes lui servent de leçons ; il se mûrit par l'expérience, et, toujours instruit par Mentor, apprend à tirer profit de ses fautes elles-mêmes. En un mot Fénelon, sous le nom de Mentor, donne à chaque page au duc de Bourgogne les plus sages conseils pour sa propre formation et le bon gouvernement des peuples.

Fénelon n'avait pas l'intention de publier le *Télémaque*. Un domestique qu'il avait chargé de copier son manuscrit, commit l'indélicatesse de le vendre à un libraire, qui le fit imprimer. Le roi donna l'ordre de saisir l'ouvrage et de le détruire : mais quelques exemplaires passèrent la frontière, et une nouvelle édition, très fautive, il est vrai, parut bientôt à la Haye. Le succès fut immense en France et à l'étranger.

On vit à la fois, dans le *Télémaque*, un *roman*, un *poème épique* et une *satire*. Il présentait, en effet, tout l'attrait d'un *roman* par le récit des aventures du fils d'Ulysse et l'ardeur des passions mises en jeu. Quoiqu'il soit en prose, la marche de l'action, les épisodes, la peinture des caractères, le merveilleux qui y règne. la couleur épique du style, en font un véritable *poème*, comparable à l'*Odyssée* et à l'*Enéide*. Fénelon s'est plu à recueillir, pour le composer, tout ce que l'antiquité offrait de plus parfait. Il a emprunté à Homère son cadre et cette « aimable simplicité du monde naissant » que l'on retrouve partout dans la peinture des mœurs du *Télémaque* : à Platon, quelques-unes de ses théories politiques ; à la *Cyropédie* de Xénophon, d'excellentes idées sur l'éducation d'un jeune prince ; à Sophocle, le bel épisode de Philoctète. Ajoutons que le christianisme inspire à chaque page la plume de l'évêque, et épure les maximes de la sagesse antique. Nulle part son influence ne se montre mieux que dans la peinture du Tartare et des Champs-Elysées, où Fénelon substitue à des peines ou à des récompenses toutes corporelles des douleurs et des joies purement spirituelles. Le *Telémaque* a ainsi le double mérite d'être antique par la pureté de la forme, chrétien par l'élévation du sentiment et de la morale.

Enfin, ce qui fit le succès du livre et le malheur de l'auteur, c'est qu'on y vit une *satire* du gouvernement absolu de Louis XIV. Fénelon s'en défendit en vain dans une lettre au P. Le Tellier. « J'ai composé cet ouvrage, lui écrivait-il, dans un temps où j'étais charmé des marques de bonté et de confiance dont le roi me comblait. Il aurait fallu que j'eusse été non-seulement l'homme le plus ingrat, mais encore le plus insensé, pour y vouloir faire des portraits satiriques et insolents. J'ai horreur de la seule pensée d'un tel dessein. » Les intentions de l'archevêque était pures. Mais tracer le tableau d'un gouvernement idéal et parfait, n'était-ce pas faire indirectement la censure du règne présent ? Les allusions se présentaient d'elles-mêmes, et la malignité publique s'obstina à voir *Louis XIV* dans *Sésostris*, *Idoménée* ou *Adraste*, *Mme de Montespan* dans *Calypso*, *Louvois* dans *Protésilas*, *le duc de Bourgogne* dans *Télémaque*, et *Fénelon* lui-même dans *Mentor*. L'indignation du roi fut extrême, et il ne pardonna jamais à l'auteur d'un tel livre.

Aujourd'hui les beautés du *Télémaque* sont les seules causes qui nous portent à l'admirer. Il a cependant un peu

perdu de son intérêt. Parmi les idées de Fénelon sur le gouvernement, les unes sont fausses; les autres, qui paraissaient alors hardies et téméraires, sont depuis longtemps dépassées. Nous n'avons plus le même goût pour la mythologie et l'antiquité, et nous trouvons le *Télémaque* trop semblable aux poëmes d'Homère. Les belles maximes de Mentor fatiguent à la longue, et jettent dans le récit une certaine froideur; les romans modernes nous ont accoutumés à plus de mouvement et de vie. Quelques-uns même vont jusqu'à accuser le *Télémaque* d'être d'un genre faux. Mais ces raisons, dont plusieurs sont étrangères au poëme lui-même, ne sauraient empêcher tout lecteur impartial de le ranger parmi les chefs-d'œuvre de notre langue.

3° Les trois Dialogues sur l'éloquence. — Ces dialogues, quoique appartenant à la jeunesse de l'auteur, ne furent publiés qu'après sa mort. Les interlocuteurs ne sont que des personnages abstraits, désignés par les lettres A. B. C.; ils sont loin d'avoir la vie et le naturel de ceux de Platon. Fénelon s'occupe principalement de l'éloquence de la chaire. Il veut que l'orateur s'oublie pour ne songer qu'à l'utilité des auditeurs. Il doit s'interdire les ornements frivoles, le faux bel esprit, les divisions multipliées ou sèchement énoncées, et même les longs discours. Fénelon ne veut pas que le prédicateur apprenne son sermon par cœur; il vaut mieux qu'il parle d'abondance après une sérieuse méditation. C'était la méthode de Bossuet et celle qu'il suivait lui-même.

4° Lettre a l'Académie. — Après la seconde édition de son *Dictionnaire*, l'Académie pria chacun de ses membres de lui envoyer par écrit son avis sur les travaux qu'il convenait d'entreprendre. Le mémoire de Fénelon fut trouvé intéressant, et on le pria de le laisser imprimer. Il y consentit, mais il voulut le revoir auparavant. Il le compléta et l'envoya sous forme de lettre à *M. Dacier*, secrétaire perpétuel de l'Académie (1714). Cette lettre ne fut cependant publiée qu'en 1716, après la mort de l'auteur.

La *Lettre sur les occupations de l'Académie* renferme dix paragraphes. Les huit premiers traitent de différents sujets touchant *le Dictionnaire, la Grammaire, l'enrichissement de la langue, la Rhétorique, la Poétique, la Tragédie, la Comédie, l'Histoire*. — Le neuvième paragraphe répond à une objection sur ces divers projets; le dixième a rapport aux Anciens et aux Modernes.

Appréciation. — Pour bien juger cette lettre, il faut se rappeler que la querelle des Anciens et des Modernes n'était pas encore terminée. Fénelon lui consacre son dernier paragraphe, mais il s'abstient de se prononcer ; il laisse toutefois percer son sentiment dans tout le cours de sa lettre et réserve toute son admiration pour les Anciens. Il se montre, au contraire, sévère à l'excès envers les Modernes.

1° *Défauts.* — On a relevé dans la *Lettre à l'Académie* plusieurs défauts. Fénelon a raison de regretter que quelques termes du vieux français soient tombés en désuétude, mais il exagère la pauvreté de la langue au XVIIe siècle. C'est à tort qu'il propose, pour l'enrichir, d'adopter « plusieurs synonymes pour le même objet : — d'y introduire des termes pris de tous côtés dans les langues étrangères ; — de forger des mots composés, à l'exemple des Grecs, comme l'avait fait Ronsard. » Fénelon méconnaît le génie de notre langue ; les moyens qu'il propose, au lieu de l'enrichir, ne serviraient qu'à l'encombrer de termes inutiles, à l'obscurcir, à lui faire perdre son homogénéité et sa pureté. Les mots nouveaux viennent du peuple et sont autorisés par l'usage ; c'est en vain que Fénelon prétend réserver à l'Académie le droit de créer les néologismes.

Les idées de Fénelon sur l'*éloquence* sont excellentes. Mais, tout occupé à louer les orateurs anciens, il oublie les modernes ; on s'étonne de ne trouver sous sa plume ni les noms de *Bossuet* et de *Bourdaloue*, ni ceux de *Le Maître*, de *Patru* et de *Pellisson*.

Aux yeux de Fénelon la *rime* et le *défaut d'inversion* rendent notre versification « presque impossible. » On peut lui répondre que la rime n'a jamais été un obstacle sérieux pour les vrais poètes. Si la langue française n'admet pas des inversions aussi fortes que le grec et le latin, cela tient à son caractère analytique. Les inversions sont d'ailleurs aussi fréquentes en poésie que le comporte le génie de notre langue.

Fénelon se montre sévère en parlant de notre *théâtre* : il ne rend pas à *Corneille*, à *Racine* et à *Molière* la justice qu'ils méritent.

En parlant de l'*histoire*, il dit « que le bon historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays. » C'est aller trop loin : l'impartialité n'est pas de l'insensibilité. Là encore il oublie de citer *Villehardouin, Joinville, Comines*, et ne parle que de *Froissart*.

2° *Qualités.* — Les défauts que nous venons de signaler

dans la *Lettre à l'Académie*, sont légers en comparaison des qualités qu'on y trouve. La pureté du goût, la nouveauté et la finesse des aperçus, la vaste érudition, la sûreté des jugements portés sur presque tous les écrivains de l'antiquité, l'agrément et l'heureux abandon du style, sont autant de qualités qui en font « une poétique charmante toute remplie et comme pétrie du miel des Anciens, » selon l'expression de Sainte-Beuve. « Je ne trouve chez les Anciens que l'Epître aux Pisons, qui soit comparable à la Lettre de Fénelon, dit à son tour M. Nisard. Les erreurs même de critique que j'ai dû y noter, sont d'un écrivain visant à l'idéal. Les principes n'y sont qu'indiqués, mais d'une main si légère et si sûre qu'ils flattent l'esprit en même temps qu'ils le règlent L'ouvrage est plein de jugements courts et complets sur les genres, et de portraits frappants des auteurs célèbres. Une mémoire heureuse qui mêle à propos les citations décisives aux raisonnements sur l'art : l'amour des Anciens qui n'empêche pas l'estime pour les Modernes : une littérature aussi variée que profonde, telles sont les séductions de ce charmant ouvrage, fruit de la vieillesse de Fénelon, dans un siècle où la vieillesse n'était que l'âge mur de la raison. »

Jugement sur Fénelon. — 1° CARACTÈRE DE SON GÉNIE. — On a voulu voir en Fénelon l'antithèse de Bossuet. « Ils n'ont rien de commun que l'excellence de leur esprit et la beauté de leurs ouvrages, dit M. Demogeot. Ce furent deux principes plutôt que deux rivaux. » C'est aller trop loin. Leurs principes sont les mêmes. Ces deux grands hommes ne diffèrent l'un de l'autre que par leur caractère, leur tour d'esprit, leurs tendances individuelles. L'un est plus austère, l'autre est plus doux : dans l'un, la raison domine ; dans l'autre, c'est le sentiment. Le bon sens de l'un ne le trompe jamais, l'imagination de l'autre l'égare parfois à la poursuite de l'idéal. Bossuet a le jugement plus droit, le coup d'œil plus profond et plus sûr : il aspire au grand et atteint jusqu'au sublime. Le génie de Fénelon est aimable, son imagination poétique, sa sensibilité exquise : au charme des vertus chrétiennes il joint les grâces séduisantes du plus pur atticisme. Si Bossuet a été admiré, Fénelon a surtout été aimé. Nul n'a suscité d'amitiés plus fidèles. Louis XIV lui-même a été impuissant à rompre les liens qui l'unissaient au duc de Beauvilliers, au duc de Chevreuse et à son royal élève. L'archevêque de Cambrai avait une âme sympathique, il aimait

les hommes. « J'aime mieux, disait-il, ma famille que moi-même, ma patrie que ma famille, l'humanité que ma patrie. » Trompé par cette charité universelle, le XVIIIe siècle l'a pris pour un philosophe démocrate, humanitaire, philanthrope, presque un libre-penseur. C'est mal juger Fénelon que de voir en lui autre chose qu'un aimable génie et un saint évêque.

2° *Côté chimérique.* — Ce qui a égaré l'opinion au sujet de Fénelon, c'est le côté chimérique de sa nature. « Je viens d'entendre le plus bel esprit et le plus chimérique de mon royaume. » Commentant cette parole attribuée à Louis XIV, M. Nisard trouve Fénelon chimérique en tout, en religion, en politique comme en littérature. Il y a là une exagération.

Nous avons déjà signalé, dans la *Lettre à l'Académie,* quelques erreurs concernant le moyen d'enrichir la langue et de réformer la versification. Fénelon a été condamné dans l'affaire du *quiétisme;* mais il n'en est pas moins très versé dans la théologie mystique, et ses lettres spirituelles montrent qu'il était un très habile directeur des âmes. Il a défendu l'indépendance de l'Eglise vis-à-vis du pouvoir temporel, et sur ce point sa doctrine vaut mieux que celle de Bossuet.

Mais c'est surtout en *politique* que ses vues ont paru chimériques. On lui reproche les utopies de sa *république de Salente*, dans le *Télémaque* : l'éducation des enfants revient de droit à l'Etat, la musique est proscrite, le luxe est réprimé, les diverses classes de la société sont distinguées par l'habit, etc. Mais ces utopies ne doivent pas faire méconnaître les vrais principes politiques de Fénelon, tels qu'on les trouve dans divers opuscules. Comme Bossuet, il place l'idéal d'un bon gouvernement dans une monarchie héréditaire, réglée par les lois. Le pouvoir du roi est absolu ; les sujets non pas d'autre droit que de faire des remontrances. Fénelon entoure le trône d'une aristocratie de naissance et d'épée, qui doit toujours avoir le pas sur celle de la robe ou du génie. Il conseille de convoquer les notables du royaume ; mais il proclame que le roi n'est pas tenu de suivre leurs avis. C'est donc à tort que l'on a voulu voir dans Fénelon un des précurseurs de notre grande Révolution. Aû fond, ses idées sont les mêmes que celles de Bossuet. Mais dans la pratique, il est plus humanitaire. Il pose en principe que « les rois sont faits pour les sujets, et non les sujets pour les rois. » — « L'amour du peuple, le bien public, l'intérêt général de la société est la loi immuable et universelle d'un

souverain. Il peut tout sur le peuple ; mais cette loi doit pouvoir tout sur lui..... » Aussi, tout en aimant et en servant Louis XIV, gémissait-il sur son ambition, ses guerres continuelles, ses somptueuses constructions qui ruinaient la France.

3° *Style.* — La grâce, la douceur, l'élégance, une délicieuse harmonie, une sensibilité exquise, une noble simplicité, un charmant abandon : telles sont les qualités du style de Fénelon. Il savait d'ailleurs varier son style selon les différents sujets qu'il traitait. On ne trouve pas dans le *Traité de l'existence de Dieu* le même style que dans le *Télémaque*. Mais il n'est jamais dur ; il est toujours doux, coulant, harmonieux, avec une tendance à devenir poétique. Il flatte sans cesse l'oreille par le charme de l'harmonie imitative. En un mot, Fénelon donne à sa prose, surtout dans le *Télémaque*, la couleur, la mélodie, l'accent de la poésie ; on ne lui fait qu'un seul reproche, c'est de la rendre parfois un peu traînante.

L'éloquence de Fénelon est douce, insinuante, familière, aisée ; il y règne un aimable enthousiasme pour la religion et la vertu, et cet enthousiasme produit parfois des accents du plus pur lyrisme. Mais la composition de ses discours n'est pas forte et soignée comme dans Bossuet et Bourdaloue. On sait d'ailleurs qu'il se livrait ordinairement à l'improvisation.

Bourdaloue (1632-1704).

Louis Bourdaloue naquit à Bourges. Il entra dès l'âge de 16 ans dans la Compagnie de Jésus, et enseigna la grammaire, la rhétorique, la philosophie, puis la théologie morale. Il prêcha d'abord en province, à Eu, devant Mlle de Montpensier, qui goûta fort son sermon. Ses supérieurs l'appelèrent à Paris. Il prêcha pour la première fois dans la maison professe des Jésuites, et conquit tous les suffrages : sa réputation ne tarda pas à éclipser celle de Bossuet lui-même. Il prêcha l'Avent de 1670 en présence de Louis XIV, ainsi que le Carême de 1672. Nommé prédicateur ordinaire du roi, il donna à la Cour dix autres stations, bien que le même prédicateur y parût rarement plus de trois fois. Il lui arrivait de se répéter ; mais Louis XIV disait qu'il aimait mieux les redites du P. Bourdaloue que les choses nouvelles d'un autre. Il faut lire, dans les lettres de Mme de Sévigné, les louanges, parfois excessives, qu'elle prodigue au célèbre prédicateur. *Je m'en vais en Bourdaloue* », disait-elle, comme elle aurait dit : « Je m'en vais en cour. » —

« *On dit qu'il passe toutes les merveilles passées, et que personne n'a prêché jusqu'ici.* » Elle désirait vivement entendre une Passion qu'elle avait déjà entendue l'année précédente : « *Mais l'impossibilité,* dit-elle, *m'en ôta le goût. Les laquais y étaient dès le mercredi, et la presse y était à mourir.* « Elle raconte qu'un jour le maréchal de Grammont, touché, s'écria tout haut : » *Morb... ! il a raison !* » Le grand Condé lui-même ne dit-il pas, en voyant paraître le prédicateur : « *Alerte ! voilà l'ennemi !* » Bourdaloue, en effet, et c'est encore Mme de Sévigné qui le dit, « *frappait comme un sourd, disant des vérités à bride abattue : sauve qui peut ! il va toujours son chemin.* »

Après la révocation de l'édit de Nantes, Louis XIV envoya Bourdaloue dans le Languedoc. Il réussit par son éloquence à ramener à l'Eglise un grand nombre de protestants. Il mourut à Paris en 1704. « Toute sa vie, dit le protestant Vinet, peut se résumer en trois mots : il prêcha, il confessa, il consola, puis il mourut. »

Œuvres. — Bourdaloue prêcha trente *stations*, sans compter les sermons séparés qu'il donna dans diverses circonstances. Ses œuvres, imprimées après sa mort, comprennent 164 discours, renfermant outre les *sermons*, des *panégyriques de saints* et 2 *oraisons funèbres*, celle du grand Condé et celle du père de ce héros.

Bourdaloue est inférieur à Bossuet dans l'oraison funèbre. Cependant Fénelon s'est montré injuste envers lui en ne voulant voir dans ses éloges funèbres que « l'ouvrage d'un grand homme qui n'est pas orateur. » Bourdaloue, en parlant du grand Condé sut être neuf et original. Il a moins d'éclat, moins d'éloquence que l'évêque de Meaux ; mais il est, dit Sainte-Beuve, « plus réel et plus vrai, plus d'accord en tout avec la chaire chrétienne. » Il laisse de côté la vie mondaine du prince, et s'attache à peindre les *qualités de son cœur*. « Je ne viens point, dit-il, à la face des autels étaler en vain la gloire de ce héros... C'est sur les qualités de son cœur que je fonde aujourd'hui l'éloge du prince de Condé. Je veux vous en faire connaître la solidité, la droiture et la piété. »

Jugement sur Bourdaloue. — Les contemporains de Bourdaloue virent en lui le modèle du prédicateur. Ils le regardèrent même comme supérieur à Bossuet dans le sermon. Une chose cependant explique pourquoi Mme de Sévigné ne parle plus du grand orateur dès que Bourdaloue eut paru ; c'est que

Bossuet avait quitté la Capitale et résidait à Meaux (1). Le célèbre Jésuite était ainsi demeuré sans rival à Paris. Mais quelque opinion qu'on ait eue de lui de son temps, on le regarde aujourd'hui comme bien inférieur au grand évêque de Meaux.

1° *Qualités*. — « Un des premiers, dit Voltaire, qui étala dans la chaire une raison toujours éloquente fut le P. Bourdaloue. Dans son style plus nerveux que fleuri, sans aucune imagination dans l'expression, il paraît vouloir plutôt convaincre que toucher, et jamais il ne songe à plaire. » Instruire, en effet, est avant tout le but qu'il se propose : il dédaigne de plaire, et n'émeut que par la force de son invincible logique. Il faut voir en lui un *dialecticien* incomparable, un *théologien* exact, un *moraliste* sûr, un *orateur* excellent.

La *logique* la plus serrée règne dans chaque sermon de Bourdaloue et en dispose toutes les parties. Il commence par expliquer son texte et en fait l'application à son auditoire. Il implore alors le secours du ciel par la récitation de l'Ave Maria, formule sa proposition et arrive à sa division, qui renferme ordinairement trois points nettement indiqués. Chaque point est à son tour subdivisé en trois ou quatre parties, qui sont autant de preuves à l'appui de la vérité qu'il a entrepris de démontrer. La fécondité de ses plans est inépuisable, jamais ils ne se ressemblent. Il dispose ses raisonnements avec un art admirable ; toutes ses preuves s'enchaînent et se fortifient mutuellement ; on dirait un général qui dispose avec ordre tous ses bataillons et les fait avancer chacun en temps opportun pour s'assurer de la victoire. Sa logique est irréfutable ; il promet sans cesse de démontrer, et il le fait d'une manière irrésistible. Il réclame fréquemment l'attention de l'auditeur, car il sent qu'il en faut pour le suivre ; mais il porte la conviction dans l'âme de tous ceux qui l'écoutent. « Il m'a souvent ôté la respiration, dit Mme de Sévigné, par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours, et je ne respirais que quand il lui plaisait de finir. »

Le P. Bourdaloue avait enseigné la théologie morale. Aussi sa *doctrine* est-elle toujours très sûre et très exacte. Toute sa morale tend à la pratique ; mais jamais il n'exagère aucun des

---

(1) Bossuet donna son dernier sermon de station le 25 décembre 1669, le jour même où Bourdaloue prêchait pour la première fois à Paris.

devoirs du christianisme, jamais il ne change en préceptes les simples conseils évangéliques. Chacun de ses sermons est pour ainsi dire un traité approfondi sur la matière qui en est l'objet : le vaste ensemble de sa prédication forme un cours complet de la religion.

A la connaissance exacte de la théologie, Bourdaloue en joignait une non moins grande du cœur humain : il suffit d'étudier, pour s'en convaincre, les portraits de mœurs qu'il a tracés. Ses analyses psychologiques sont d'une étonnante vérité. Il entre dans le détail des mœurs, marque les obligations de chaque état, signale les défauts et indique les remèdes qu'il faut y appliquer : il trace à chacun ses devoirs avec la plus admirable justesse. C'est alors que forcé de descendre au fond de sa conscience et d'y reconnaître des vices que l'on n'osait s'avouer, on s'écriait, comme le maréchal de Grammont : « Morb... il a raison ! » Les portraits de Bourdaloue étaient remplis d'allusions qui les rendaient plus piquants pour les contemporains. Il reprochait aux Grands leurs scandales et leurs vices avec une liberté tout apostolique : « il frappait comme un sourd : sauve qui peut ! il allait toujours son chemin. »

En lisant les sermons de Bourdaloue, on est porté à oublier l'orateur pour ne voir en lui que l'écrivain. Il possédait cependant à un degré remarquable toutes les qualités qui font l'orateur. Il avait dans la chaire une attitude pleine de dignité, une tenue grave : sa voix était « pleine, résonnante, douce et harmonieuse ; » son débit était rapide, son geste animé ; parfois il tonnait. On a dit qu'il prêchait les yeux baissés et demi-clos, c'est sans doute à tort ; mais cette modestie, jointe à sa gravité, n'eût fait qu'ajouter à la vénération qu'il inspirait à son auditoire.

2° *Style*. — Le style de Bourdaloue est exact, clair, ne visant qu'à rendre la pensée dans toute sa justesse, sans l'orner ni la déparer. C'est le langage de la raison ; il s'adresse à l'esprit et ne dit rien à l'imagination. On a loué en lui « *cette popularité d'expression*, simple sans bassesse, noble sans affectation. » Ce style *moyen* convient parfaitement au genre didactique de Bourdaloue ; mais on désirerait y trouver plus d'élan et de chaleur.

3° *Défauts*. — La méthode de Bourdaloue est trop didactique. Le professeur de morale se retrouve tout entier dans le prédicateur ; il abuse des divisions ; il définit tous les termes

qu'il emploie et prouve l'une après l'autre chacune de ses propositions. Cette marche didactique entrave les élans de son éloquence, et nécessite une trop grande tension de l'esprit pour le suivre. Il est clair, mais froid et un peu sec. « Je ne puis lire, dit Maury, les ouvrages de ce grand homme, sans désirer plus d'élan à sa sensibilité, plus d'ardeur à son génie, plus de ce feu sacré qui embrasait l'âme de Bossuet, surtout plus d'éclat et de souplesse à son imagination. »

Massillon (1663-1742).

Jean-Baptiste Massillon naquit à Hyères, et fit ses premières études à Marseille. Il entra dans la congrégation de l'Oratoire, et professa d'abord à Pézenas, puis à Montbrison et à Juilly. Il enseignait la théologie à Vienne, lorsqu'il fut ordonné prêtre en 1693. L'oraison funèbre de l'archevêque de Vienne, *Henri de Villars*, et celle de *M. de Villeroi*, archevêque de Lyon, qu'il prononça à cette époque, révélèrent ses talents pour la chaire. Mais, comme si le succès l'eût effrayé, il se retira à l'abbaye de Septfonds, où l'on suivait la règle de la Trappe. Le cardinal de Noailles l'en fit bientôt sortir; il rentra alors à l'Oratoire et fut envoyé comme directeur au séminaire de Saint-Magloire à Paris. Les conférences ecclésiastiques qu'il y donna, furent très remarquables. Il alla, en 1698, prêcher le carême à Montpellier; l'année suivante, il le prêcha à Paris, à l'oratoire de la rue Saint-Honoré. Massillon avait trente-six ans et sa réputation était faite. Le P. Bourdaloue qui était venu entendre son premier sermon, n'avait pas craint de lui appliquer la parole de saint Jean-Baptiste sur Jésus : « *Illum oportet crescere, me autem minui* »

Louis XIV désira entendre Massillon. L'éloquent orateur prêcha à la cour l'Avent de 1699, puis le Carême de 1701 et de 1704. Dans son premier sermon devant le roi, il prit pour texte : *Beati qui lugent* : et il en tira à la fois, avec beaucoup d'à-propos, un éloge flatteur et une grave leçon pour le monarque. « *Mon père*, lui dit Louis XIV, *j'ai entendu plusieurs grands orateurs dans ma chapelle, j'en ai été fort content : pour vous, toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très mécontent de moi-même.* » — « *Rassurez-vous, mon Père*, lui dit-il une autre fois que la mémoire lui faisait défaut ; *il est bien juste de nous donner le temps de goûter les belles choses que vous nous dites.* »

Des envieux attaquèrent l'orthodoxie de Massillon et lui

aliénèrent l'esprit du roi. Il ne reparut plus à la cour que pour prononcer l'oraison funèbre du prince de Conti, celle du Dauphin et enfin celle de Louis XIV lui-même. Il était déjà nommé évêque de Clermont lorsqu'il fut appelé à prêcher le Carême devant Louis XV, âgé de huit ans; les dix sermons qu'il donna forment ce que l'on appelle son *Petit-Carême* (1718). L'année suivante, il fut reçu membre de l'Académie. Retiré dans son diocèse, il ne fit plus que des *mandements* et des *discours synodaux*. Il s'acquit par son administration une grande réputation de modération et de douceur. Il consacra ses dernières années à revoir ses sermons qui ne furent publiés qu'après sa mort.

Œuvres. — Les œuvres oratoires de Massillon comprennent ses *Conférences ecclésiastiques*, son *Avent*, son *Carême*, son *Petit-Carême, 10 panégyriques de Saints, 7 Oraisons funèbres, 20 discours synodaux* et des *Mandements*. Il a laissé en outre des *Paraphrases morales* tirées des Psaumes, et des *Pensées* sur divers sujets.

Les *Conférences ecclésiastiques* qu'il fit à Saint-Magloire, roulent sur l'excellence du sacerdoce et sur les principaux devoirs des clercs. La forme en est plus sévère, plus unie et moins ornée que celle des sermons. Dans ses *Conférences*, comme dans ses *Discours Synodaux*, Massillon montre un grand zèle pour amener les prêtres à se sanctifier, afin de sanctifier à leur tour les fidèles. Ces discours, plus familiers que ceux de ses Carêmes, forment peut-être la partie la plus originale de ses œuvres oratoires. Ils sont trop peu lus et trop peu connus.

Massillon composa, dit-on, en six semaines les dix sermons qui forment son *Petit-Carême*. Il les prononça dans la chapelle des Tuileries. S'adressant au jeune roi *Louis XV* et aux grands de la cour qui composaient son auditoire, il traita des vertus et des vices dans ceux qui commandent aux autres hommes : des exemples des grands, des tentations des grands, du respect qu'ils doivent à la religion, de l'humanité des grands envers le peuple, des écueils de la piété des grands, des obstacles que la vérité trouve dans leurs cœurs, etc. Au XVIIIe siècle, on regarda le *Petit-Carême* comme le chef-d'œuvre de Massillon. Voltaire se le faisait lire à table; il était entre les mains des gens du monde et jusque sur la *toilette* des dames. Plusieurs causes expliquent cet engouement. C'est d'abord une cause *politique* : l'orateur en retraçant ses

devoirs à un roi de huit ans, en lui rappelant que la royauté doit être bienfaisante pour le peuple, qu'elle doit être pacifique et ennemie des ruineuses conquêtes, se faisait l'écho des aspirations de tous au lendemain de la mort de Louis XIV. On rêvait une félicité chimérique sous le nouveau règne, et bien des passages du *Petit-Carême*, qu'on aurait dits extraits du *Télémaque*, semblaient la promettre. — D'un autre côté, les *dissertations philosophiques* étaient alors à la mode. Or, on savait gré à Massillon d'avoir remplacé les grandes vérités du christianisme par de belles dissertations morales. Bientôt ce genre de prédication plut par sa nouveauté. Les prédicateurs, négligeant le dogme, dissertèrent à l'envi sur les vertus sociales. Le *Petit-Carême* devint ainsi une des principales causes de la décadence de la chaire au XVIIIe siècle. Aujourd'hui, la plupart des critiques n'hésitent pas à le mettre bien au-dessous du Grand-Carême et de l'Avent de Massillon. Le style, il est vrai, en est enchanteur ; mais il y règne une certaine monotonie produite par l'uniformité des plans, et le retour trop fréquent des mêmes idées ; les amplifications remplacent trop souvent les grands mouvements de l'éloquence et les fortes pensées.

Jugement sur Massillon. — 1° QUALITÉS : Il faut louer, dans Massillon, la *sagacité du moraliste, l'onction et le pathétique de l'orateur, l'élégance et l'harmonieuse douceur du style de l'écrivain.*

Massillon disait un jour, en parlant des prédicateurs de son temps : « *Je leur trouve bien de l'esprit et du talent, mais, si je prêche, je ne prêcherai pas comme eux.* » Il inaugura, en effet, un nouveau genre de prédication. Bourdaloue, venant après Bossuet, avait déjà réduit la part du dogme dans ses sermons ; Massillon tendit à le supprimer et à le remplacer par la *morale*. Il suppose démontrées les vérités de la foi, ou il les établit en deux mots : il s'applique ensuite à chercher dans les passions des hommes les raisons qui les détournent du devoir, et les empêchent de mettre d'accord leur croyance et leur conduite. Moraliste fin et sagace, il excelle à analyser les passions, à les découvrir jusque dans les replis les plus cachés du cœur humain, à pénétrer tous ces sophismes dont elles savent si bien s'aider pour nous tromper et nous perdre. Massillon ne s'arrête pas à tracer des portraits : il fait plutôt des peintures générales des mœurs de la société : les vérités de morale qu'il expose sont com-

munes à tous les hommes. On s'étonnait qu'un religieux vivant dans la retraite, pût si bien connaître le cœur humain, et on lui demandait un jour où il avait puisé cette science : « *Dans mon propre cœur* », répondit-il. Mais si Massillon est un moraliste plus pénétrant encore que Bourdaloue, il est un *théologien moins exact*. Il ne distingue pas toujours ce qui, dans la morale évangélique, est de stricte obligation ou de simple conseil. Tout occupé de comparer les mœurs de son temps avec celles des premiers chrétiens, ou trop attentif à tracer des tableaux saisissants, il tombe dans l'exagération et le rigorisme : le doux Massillon est plus sévère que l'austère Bourdaloue. Ce défaut se remarque principalement dans son éloquent sermon sur le *Petit nombre des Elus*. Il y apparaît, dit M. Nisard, « l'épée en main, comme un ange exterminateur. »

Massillon a plus *d'onction* et de *pathétique* que Bourdaloue; il s'adresse moins à l'esprit et plus au cœur. Les pensées, le ton, le geste, tout en lui concourait à charmer l'auditeur et à l'attendrir. « Ne vous semble-t-il pas, disait après sa mort un témoin à ceux qui l'avaient entendu, ne vous semble-t-il pas le voir encore dans nos chaires avec cet air simple, ce maintien modeste, ces yeux humblement baissés, ce geste négligé, ce ton affectueux, cette contenance d'un homme pénétré, portant dans les esprits les plus brillantes lumières, et dans les cœurs les sentiments les plus tendres ? Il ne tonnait pas dans la chaire, il n'épouvantait pas l'auditoire par la force de ses mouvements et l'éclat de sa voix; non, par sa douce persuasion, il versait en eux, comme naturellement, ces sentiments qui attendrissent et qui se manifestent par les larmes et le silence. » Massillon faisait peu de gestes. « Il avait l'œil éloquent, » dit Maury; et lorsqu'il promenait sur son auditoire son regard qu'il tenait ordinairement baissé, il produisait parfois un grand effet. Il avait pris pour texte de son Oraison funèbre de Louis XIV : *Ecce magnus effectus sum* ; — voici que je suis devenu grand. Il prononça lentement ces paroles, puis il se recueillit ; promenant alors son regard sur l'assemblée et le mausolée, après un instant de silence, comme s'il avait peine à vaincre son émotion, il laisse enfin échapper ces mots : *Dieu seul est grand, mes frères!* cri sublime en présence du cercueil de Louis le Grand. On sait le mouvement que produisit le passage si connu du sermon sur le *Petit nombre des élus :* « Si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l'univers, pour nous juger, etc... » Toute

l'assistance se trouva à demi-soulevée, et Massillon, pâle, abîmé, se voilant le visage et gardant le silence, parut partager la terreur de son auditoire. C'est cet art de communiquer son émotion, c'est ce pathétique qui faisait dire au célèbre acteur Baron, parlant de Massillon : *Voilà un orateur, et nous, nous ne sommes que des comédiens.* »

Style. — En général, les plans de Massillon sont fort simples et ses divisions peu compliquées. Mais il possède à un haut degré l'art « d'amplifier son sujet en l'ornant » : ce qui, aux yeux de Cicéron, est le comble et la perfection de l'éloquence : « *Summa autem laus eloquentiæ est amplificare rem ornando.* » Son style a d'ailleurs une richesse, une ampleur, une allure toute cicéronienne. L'heureux choix des mots, le nombre et l'harmonie des périodes cadencées avec art, la beauté et le naturel des images qui se présentent d'elles-mêmes sans affectation ni recherche, la facilité et l'abondance de l'expression, tout donne à ce style une grâce et une douceur inimitables. « Il a la même diction dans la prose que Racine dans la poésie, » disait Mme de Maintenon. Aussi l'a-t-on appelé le « *Racine de la chaire.* »

Défauts. — Massillon n'est cependant pas sans défauts. On lui reproche d'avoir des plans trop uniformes, de ne pas toujours approfondir assez ses sujets, de tomber parfois dans le rigorisme. Il abuse de l'amplification et paraphrase à l'excès ses idées. Son style lui-même, toujours doux et harmonieux, n'échappe pas à une certaine monotonie. Massillon sut plaire aux beaux esprits de son temps, charmés de voir les dissertations morales remplacer les vérités dogmatiques dans la bouche de l'orateur sacré. Le XVIIIe siècle lui donna le premier rang dans l'éloquence de la chaire. Maury cependant vit en lui le corrupteur de cette même éloquence. Les critiques de nos jours ont ratifié ce jugement, et remis Massillon à la place qu'il mérite après Bossuet et Bourdaloue.

CHAPITRE II.

Moralistes.

La Rochefoucauld (1613-1680).

François VI, duc de la Rochefoucauld, prince de Marcillac, naquit à Paris. Son éducation fut négligée, mais il y suppléa plus tard par ses lectures et encore plus par ses

relations avec les personnes lettrées. Il entra dans la carrière militaire dès l'âge de seize ans ; sa timidité et surtout son indécision le rendaient peu propre à l'action. Son esprit et les charmes de sa conversation en eussent fait un homme de cour ; mais il fut constamment opposé à Richelieu et à Mazarin. Pendant la Fronde il fut du parti des mécontents, et reçut une blessure au combat de la porte Saint-Antoine. Il fut lié avec les femmes les plus célèbres de ce temps, Mme de Chevreuse, Mme de Longueville, Mme de Sablé, Mme de La Fayette et Mme de Sévigné. C'est en fréquentant le salon de *Mme de Sablé* qu'il eut l'idée de rédiger ses *Maximes* ; on s'y amusait, en effet, à composer des sentences courtes et vives. Il les soumettait au jugement de Mme de Sablé au fur et à mesure qu'il en composait de nouvelles. « Voilà encore une maxime que je vous envoie, lui écrit-il, je vous supplie de me mander votre sentiment des dernières. Vous ne pouvez les désapprouver toutes ; car il y en a beaucoup de vous. » La Rochefoucauld mourut chrétiennement, assisté par Bossuet.

Œuvres. — La Rochefoucauld a écrit d'intéressants *Mémoires* sur la régence d'Anne d'Autriche et la Fronde. Mais il est surtout connu par ses **Maximes** Elles parurent en 1665. Il en donna successivement cinq éditions, corrigeant, perfectionnant sans cesse l'œuvre première, et y ajoutant de nouvelles sentences.

Appréciation. — La pensée fondamentale qui a inspiré les *Maximes* de La Rochefoucauld, c'est que l'amour-propre et l'intérêt sont les seuls mobiles de nos actions. Il prit comme épigraphe de sa quatrième édition : « *Nos vertus ne sont souvent que des vices déguisés :* » et il s'appliqua à le montrer par chacune de ses réflexions. En voici quelques-unes. « L'amour de la justice n'est que la crainte de souffrir l'injustice. » — « La piété n'est que le sentiment de nos propres maux. » — « On ne loue d'ordinaire que pour être loué. » — « Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. » — « L'amitié la plus désintéressée n'est qu'un trafic où notre amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. » — « Il est du véritable amour comme de l'apparition des esprits : tout le monde en parle, mais peu de gens en ont vu. » — « La valeur n'existe pas sans témoins. » On le voit, La Rochefoucauld rapporte à l'intérêt ou à l'amour de soi toutes les actions de l'homme, tous ses sentiments et jusqu'à ses vertus elles-mêmes. C'est donc justement qu'on l'a accusé de calom-

nier notre nature, et de ne la regarder que sous son mauvais côté. Et cependant les hommes sont capables de dévouement : on en a vu sacrifier généreusement leur fortune, leurs plus chers intérêts, leur vie même, pour obéir à la voix de l'amitié, de l'honneur ou du devoir ! Si trop souvent l'égoïsme se mêle à nos actions, il est faux néanmoins de dire qu'il en est le seul mobile, ou qu'il y ait toujours la principale part. La Rochefoucauld a le tort de ne pas assez croire à la vertu. On ne peut prendre ses maximes pour des vérités générales, puisque le plus souvent elles ne s'appliquent pas à tous les hommes ; ce sont plutôt des observations particulières qui conviennent à ceux de son temps. Mêlé à toutes les intrigues d'une époque profondément troublée, plus d'une fois trompé et déçu dans ses espérances, La Rochefoucauld dut rencontrer trop souvent parmi ses contemporains des fourbes, des hypocrites, des égoïstes, ne consultant en tout que leur intérêt, couvrant du prétexte du bien public leurs ambitieux projets : il a cru que tous les hommes leur ressemblaient.

Si les *Maximes* ne sont pas irréprochables au point de vue moral, on ne saurait trop les louer au point de vue littéraire. « C'est un des ouvrages, dit Voltaire, qui contribua le plus à former le goût de la nation. Il accoutuma à penser et à renfermer ses pensées dans un tour vif, précis et délicat. » Ses *Maximes* fines, spirituelles, parfois un peu précieuses, sont, dit Montesquieu, « *les proverbes des gens d'esprit.* »

La Bruyère (1645-1696)

La Bruyère naquit, non à Dourdan, mais à Paris, dans la Cité, près de Notre-Dame. Ses ancêtres avaient joué un rôle actif dans la Ligue ; son père était contrôleur des rentes de la ville de Paris. Après ses études qu'il fit à l'Oratoire, le jeune La Bruyère passa sa licence en droit à Orléans, et fut reçu avocat. Il acheta la charge de trésorier de France à Caen, charge qui, sans l'astreindre à la résidence, lui donnait un revenu de 2,500 livres, et lui conférait la noblesse avec le titre d'écuyer (1671). Treize ans plus tard (1684), sur la recommandation de Bossuet, il fut choisi pour être le précepteur du duc de Bourbon, petit-fils du grand Condé : il était chargé de lui enseigner la philosophie et l'histoire moderne. Le jeune duc, grossier, brutal, peu appliqué à l'étude, dut souvent mettre à l'épreuve la patience du maître. La Bruyère ne pouvait guère

compter d'ailleurs sur le père de son élève, « homme inquiet, soupçonneux, maître détestable, pernicieux voisin, selon Saint-Simon. et qui fit le malheur de tous ceux qui eurent avec lui quelques rapports. » Il fut heureusement secondé par le grand Condé, qui se reposait alors dans les plaisirs de l'étude des travaux de sa glorieuse carrière. Sa position était d'ailleurs devenue d'autant plus délicate que, après le mariage du duc de Bourbon, âgé de seize ans et demi, avec Mlle de Nantes qui n'en avait pas douze, il avait été chargé de donner des leçons au mari et à la femme : mais il sut par sa dignité maintenir toujours son autorité. Lorsque l'éducation du duc fut terminée, La Bruyère resta dans la maison de Condé, en qualité d'homme de lettres, et avec le titre de gentilhomme ordinaire.

La position de La Bruyère lui fournit un poste excellent pour étudier le monde et la cour. Ses *Caractères* furent le résultat de ses observations. Trois ans après la publication de cet ouvrage, il posa sa candidature à l'Académie (1691) : mais il n'y fut reçu que deux ans plus tard (1693), car il s'était fait beaucoup d'ennemis. Son discours de réception fit grand bruit. Il se rangeait hautement du parti des Anciens. A l'éloge, devenu banal, du roi et de Richelieu, il joignait celui des académiciens vivants : il ne craignait pas d'exalter Boileau en présence des victimes de ses satires, et, mettant en parallèle Corneille et Racine, il semblait se prononcer en faveur de celui-ci. Thomas Corneille et Fontenelle, son neveu, se liguèrent contre La Bruyère avec de Visé, le rédacteur du *Mercure galant*. La Bruyère, violemment attaqué, répondit victorieusement à ses ennemis dans la préface de son discours. L'Académie hésita un moment à laisser imprimer ce discours, du moins sans correction ; mais Bossuet déclara qu'il se retirerait si on ne l'imprimait pas tel qu'il avait été prononcé. Il le fut, en effet : mais on décida qu'à l'avenir tout discours de réception serait préalablement approuvé par une commission. — La Bruyère mourut trois ans après (1696), à Versailles. Il fut frappé d'apoplexie au sortir d'un repas ; cette mort donna lieu à des bruits d'empoisonnement, qui sont toujours restés sans preuve. C'était « un philosophe qui ne cherchait qu'à vivre tranquillement avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres. » La peur de paraître pédant semble l'avoir jeté dans un défaut contraire : « il ne lui manquerait rien, disait Boileau, si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de l'être. »

Œuvres. — Les ouvrages de La Bruyère comprennent : 1° *une traduction libre de Théophraste* ; — 2° *les Caractères* ; — 3° son *Discours de réception* à l'Académie, qui renferme d'excellents jugements sur Bossuet, Fénelon, La Fontaine, Boileau, Racine et Segrais ; — 4° l'importante *Préface à son Discours*. On lui attribue aussi quelques Dialogues sur le quiétisme.

Les Caractères. — Cet ouvrage parut en 1688, sous ce titre : *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les mœurs de ce siècle.* La traduction de Théophraste est souvent inexacte. Cela tient à deux causes : le texte dont se servit La Bruyère était fautif ; de plus, il s'appliqua à le traduire librement, sans s'astreindre au sens littéral. C'était d'ailleurs une heureuse inspiration que de se mettre sous le patronage d'un Ancien : il courait risque, il est vrai, de lui voir donner la préférence, mais il avait aussi l'avantage de faire accepter plus facilement ses propres Caractères. Si l'on en croit l'anecdote suivante, il ne semble pas avoir attaché une grande importance à la publication de son ouvrage. Il avait pris en amitié la fille, encore toute jeune, du libraire Michallet. Tirant un jour un manuscrit de sa poche, La Bruyère dit à celui-ci : « Voulez-vous imprimer cela ? Je ne sais si vous y trouverez votre compte ; mais, en cas de succès, le produit sera la dot de ma petite amie. » Le succès fut si grand, que l'ouvrage rapporta 300,000 fr. au libraire. La Bruyère en donna lui-même huit éditions, et en prépara une neuvième, qui parut aussitôt après sa mort (1695). Les trois premières éditions renfermaient principalement des sentences et des réflexions morales ; à partir de la quatrième, il inséra dans l'ouvrage un grand nombre de portraits et de caractères nouveaux.

Les *Caractères* sont divisés en 16 chapitres ; nous nous contenterons d'en indiquer le sujet et la suite : I. *Des Ouvrages de l'esprit*, — II. *Du Mérite personnel*, — III. *Des Femmes*, — IV. *Du Cœur*, — V. *De la Société et de la Conversation*, — VI. *Des Biens de fortune*, — VII. *De la Ville*, — VIII. *De la Cour*, — IX. *Des Grands*, — X. *Du Souverain ou de la République*, — XI. *De l'Homme*, — XII. *Des Jugements*, — XIII. *De la Mode*, — XIV. *De quelques Usages*, — XV. *De la Chaire*, — XVI. *Des Esprits forts*. — La disposition de ces chapitres pourrait paraître arbitraire ; mais La Bruyère nous explique lui-même son plan dans la Préface de son Discours

à l'Académie : « Des seize premiers chapitres, dit-il, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions humaines, ne tendent qu'à ruiner tous les obstacles qui affaiblissent d'abord, et qui éteignent ensuite dans tous les hommes la connaissance de Dieu. Ainsi, ils ne sont que la préparation du seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu. »

Jugement sur La Bruyère. — Les *Caractères* sont une œuvre à part dans notre littérature, et peu d'auteurs ont été doués d'une originalité plus grande que La Bruyère. Il s'est inspiré cependant, comme il l'avoue lui-même, de *Théophraste,* de *La Rochefoucauld* et de *Pascal.* En dehors de ces grands moralistes, *Montaigne, La Fontaine, Molière, Descartes,* lui ont aussi fourni bien des idées et bien des traits. Mais il dut beaucoup plus à son génie qu'à ses devanciers. Son œuvre est toute personnelle ; elle est le fruit de ses observations. Il pouvait dire en toute vérité : « *Je rends au public ce qu'il m'a prêté ; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage.* »

1° La Bruyère moraliste. — 1° But. — Le *but* que se proposa La Bruyère en composant ses *Caractères,* fut de corriger les mœurs des hommes en leur montrant leurs défauts. C'est ce qu'indique son épigraphe, tirée d'Erasme « *Admonere voluimus, non mordere, prodesse, non lædere : consulere moribus hominum, non officere.* » Le moraliste présente aux hommes le miroir ; son mérite, c'est de les forcer à s'y reconnaître par la fidélité des images qu'il leur offre. Il doit, en étudiant les hommes en détail, arriver à exprimer la nature humaine en général, telle qu'elle est dans tous les temps et dans tous les pays. *Montaigne* s'est pris lui-même pour sujet de ses analyses, et il a découvert en lui les qualités et les défauts communs à l'humanité tout entière : mais il manque d'une règle sûre de morale, et il reste ainsi un moraliste incomplet. — *Pascal* est austère et presque désespérant : c'est le solitaire méditant au pied de la croix sur l'irréparable déchéance de notre nature. Nul n'a mieux peint la petitesse et la faiblesse de l'homme : il veut nous forcer d'abdiquer notre raison pour nous conduire au salut par la foi. La morale de *La Rochefoucauld,* sans être chrétienne comme celle de Pascal, est aussi triste et aussi décourageante. Il s'obstine à ne voir que le mauvais côté de notre nature, et fait procéder toutes nos actions de

l'amour-propre. *La Bruyère*, plus moral que Montaigne, moins pessimiste que Pascal et La Rochefoucauld, est un moraliste plus juste et aussi plus bienfaisant. Il nous montre nos défauts au naturel, mais jamais il ne nous désespère. Il ne tend qu'à corriger l'homme, et « à le rendre plus raisonnable, » afin qu'il soit par là « plus proche de devenir chrétien. » Observateur aussi habile que ses devanciers, La Bruyère est peut-être moins philosophe : il est moins profond, il s'arrête souvent à la superficie et pénètre moins avant dans l'intime du cœur. Il se borne à observer et à enregistrer les faits particuliers, sans en dégager les lois générales, sans en rechercher les principes et les causes.

2° Procédé de La Bruyère : l'étude de détail. — Comme le fond de la nature humaine est toujours et partout le même, La Bruyère a parfaitement exprimé l'homme en général, le type humain, en observant ceux avec qui il vivait. Ses chapitres sur l'*Homme*, sur le *Cœur*, sur les *Femmes*, montrent qu'il savait scruter jusqu'aux replis les plus cachés de la conscience. Mais en général, c'est par l'extérieur qu'il atteint l'être moral. Admirablement placé pour assister à la grande comédie humaine, il a étudié avec soin tous ceux qui y jouent un rôle. Ses observations sont minutieuses : il entre dans le détail ; on sent que chaque jour il notait les faits, les paroles, les sentiments qui le frappaient. Ses portraits sont composés d'une foule de remarques successives, ajoutées avec patience les unes aux autres, et réunies avec art. C'est donc avant tout ses contemporains, ses voisins, qu'il peint : et il n'exprime si bien l'homme en général que parce qu'il les prend eux-mêmes sur le vif et les représente au naturel. Ce sont bien les *Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, qu'il décrit, et l'on trouve dans son livre le tableau complet de la société du XVIIe siècle. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les chapitres intitulés : *De la Société*, *Des Biens de fortune*, *De la Ville*, *De la Cour*, *Des Grands*, *Du Souverain*, *De la Mode*, *Des Usages*, *De la Chaire*. Il a peint au vif tous les abus, tous les vices, tous les travers des hommes de son temps : l'insensibilité des grands, leur dédain des petits, la dureté des partisans et des financiers, l'insolence des parvenus, la misère du laboureur, la vénalité des juges, la vanité des prédicateurs, les ridicules des gens à la mode et des amateurs, l'affectation du bel esprit, l'adoration des courtisans prosternés devant le prince, leurs flatteries, leurs intrigues et leur hypocrisie ; enfin, le monarque lui-même dans tout l'éclat

de sa majesté. Si fidèles, si vivantes sont ses peintures qu'il semble que l'on ait sous les yeux les originaux eux-mêmes ; on se croirait dans une galerie de Versailles où défilent les courtisans et d'où l'on aperçoit Louis XIV sur son trône.

3° Les Portraits et les Clefs. — La Bruyère nous a laissé une admirable série de *portraits :* c'est *Zélotès,* le critique enthousiaste ; *Théocrine,* l'érudit suffisant ; *Egésippe,* l'homme propre à tout ; *Philémon,* le sot de qualité ; *Ménippe,* le fat. ; *Acis,* le discoureur obscur ; *Théodecte,* l'important ; *Hermagoras,* l'antiquaire ; *Cydias,* le bel esprit ; *Champagne,* le concussionnaire ; *Giton,* le riche, et *Phédon,* le pauvre ; *Théodote,* le courtisan qui veut parvenir ; *Aristarque,* qui fait le bien par ostentation ; *Pamphile,* le Grand orgueilleux ; *Ménalque,* le distrait ; *Timon,* le misanthrope ; *Diphile,* l'amateur d'oiseaux ; *Onuphre,* l'hypocrite, etc. Tous ces portraits sont peints d'après nature ; ce ne sont pas des abstractions, ce sont des personnages réels, vivants et agissants. Aussi les contemporains s'efforcèrent-ils de deviner ceux que La Bruyère avait eus en vue en traçant ses portraits ; on composa des *clefs,* c'est-à-dire des listes renfermant les noms véritables des individus qu'il avait ainsi désignés. Il protesta contre ces « *fausses clefs* », déclarant qu'il n'avait point fait des portraits d'individus particuliers. « J'ai pris un trait d'un côté et un trait d'un autre, disait-il, et de ces divers traits, qui pouvaient convenir à une même personne, j'en ai fait des peintures vraisemblables. Je suis presque disposé à croire qu'il faut que mes peintures expriment bien l'homme en général, puisqu'elles ressemblent à tant de particuliers, et que chacun y croit voir ceux de sa ville et de sa province. » Il ajoutait que ce qui montrait bien la fausseté des clefs, c'est qu'elles ne s'accordaient point sur les noms. Les lignes citées plus haut renferment cependant un aveu, celui d'avoir recueilli ici et là les différents traits de ses peintures ; c'en était assez parfois pour faire reconnaître les particuliers qu'il avait visés. Mais ses *portraits* n'ont pas eu chacun un modèle unique. Le même homme ne saurait présenter dans sa personne tous les traits d'un défaut ou d'un ridicule ; un distrait, par exemple, ne commettrait pas coup sur coup toutes les distractions de Ménalque. Il faut donc conclure d'un côté que les portraits de La Bruyère sont peints d'après nature ; d'un autre, qu'ils ne désignent pas tel ou tel individu en particulier. Parfois cependant les traits étaient assez marqués pour permettre de retrouver les Originaux. Aussi toutes les clefs sont-elles una-

nimes à reconnaître que Emile désigne *Condé* ; Ménippe, *Villeroi* ; Théocrine, *Dangeau* ; Capys, *Boursault* ; Théodecte, *D'Aubigné* ; Damis, *Boileau* ; Irène, *Mme de Montespan* ; Ménalque, *le duc de Brancas* ; Cydias, *Fontenelle*, etc.

IIo **La Bruyère littérateur.** — 1o Ses opinions littéraires. — La Bruyère est un partisan des Anciens : « On ne saurait, en écrivant, rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les Anciens que par leur imitation. » En parlant des qualités du style, il recommande : 1o *la clarté* : « Tout écrivain, pour écrire nettement, doit se mettre à la place de ses lecteurs... » — 2o *la simplicité* : » Les plus grandes choses n'ont besoin que d'être dites simplement ; elles se gâtent par l'emphase » ; — 3o *la propriété des termes* : « Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne ; — 4o *la pureté* : il condamne à la fois le néologisme et le purisme et n'aime pas ces gens « qui parlent proprement et ennuyeusement. » Comme Boileau, il préfère la raison à l'imagination : « Nos pensées doivent être prises dans le bon sens et la droite raison, et doivent être un effet de notre jugement. » Il faut suivre les règles ; mais, « quand une lecture vous élève l'esprit, et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage : il est fait de main d'ouvrier. » — En parlant des divers genres littéraires, il a d'excellents aperçus sur le *théâtre* : il repousse le naturalisme de la scène et condamne la grossièreté des farces : il est trop sévère à l'égard de Molière. Ses idées sur *l'éloquence de la chaire* sont excellentes et se rapprochent beaucoup de celles de Fénelon. Il blâme les divisions sèches et arides, l'abus de l'esprit, les discours récités de mémoire. L'orateur doit s'oublier lui-même et prêcher « simplement, fortement, chrétiennement. » — « Il ne doit point supposer que le beau monde sait sa religion et ses devoirs, et il ne faut pas appréhender de faire à ces esprits raffinés des catéchismes. »

2o Ses procédés de Composition. — Boileau a reproché à La Bruyère de s'être dispensé du plus difficile dans l'art d'écrire, les *transitions*. Mais elles n'étaient point nécessaires dans un ouvrage de ce genre. La Bruyère s'est appliqué à y mettre la plus grande variété. Il entremêle agréablement les maximes et les portraits : il a recours aux tours les plus imprévus, les plus vifs, les plus piquants, tantôt à l'apostrophe, tantôt au dialogue, tantôt au ton oratoire ou railleur. Il a quelque chose de la fine

moquerie de Lucien et du génie comique de Molière. Comme Molière, d'ailleurs, il a peint les mœurs de son temps ; il a comme lui le talent d'une minutieuse observation, la science des détails et l'habileté de la mise en scène ; mais il n'a pas les mêmes procédés. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer *Onuphre* et *Tartufe*, *Timon* et *Alceste*. Molière conçoit d'abord un caractère général, et pour le rendre plus piquant, il emprunte des traits aux particuliers qui l'entourent. La Bruyère observe d'abord l'individu ; ce n'est qu'en groupant les traits particuliers qu'il généralise le portrait. Molière est obligé de forcer un peu la nature pour donner aux caractères de ses personnages plus de relief : la perspective théâtrale l'exige. La Bruyère dessine ses portraits d'une façon plus fine, plus déliée, plus savante, mais moins profonde.

3° De la langue et du style. — La Bruyère, par sa langue et son style, marque la transition entre le XVIIe et le XVIIIe siècle ; il a l'atticisme de l'un et la vivacité d'esprit de l'autre. Il recherche le mot propre, emploie des expressions techniques, ressuscite des termes vieillis, en crée de nouveaux ou donne aux anciens des acceptions nouvelles, forge des alliances de mots, et ne recule pas devant les tours les plus familiers, pourvu qu'ils soient frappants. Attirer l'attention par la manière dont il dit les choses, c'est à quoi tendent tous ses efforts, c'est en quoi aussi il réussit à merveille. On trouve chez lui tous les tours, tous les mouvements, toutes les figures, toutes les ressources de notre langue. Sa phrase, vive, alerte, coupée, est variée à l'infini. « Des paradoxes simulés, des alliances de mots frappantes, des oppositions saisissantes, de petites phrases concises et entassées qui partent et blessent comme une grêle de flèches, l'art de mettre un mot en relief, de résumer toute la pensée dans un trait saillant, les expressions inattendues et inventées, les phrases heurtées, à angles brusques, à facettes étincelantes ; les apologues ingénieux, les allégories soutenues, l'imagination, l'esprit à profusion : tel est, dit M. Taine, le style de La Bruyère. » La Bruyère attache moins d'importance à la composition qu'au style. Chez les grands classiques, l'idée et l'expression étaient en parfait équilibre : chez La Bruyère le souci de la forme passe avant celui de l'idée ; souvent même la pensée n'a de valeur que par l'expression. Il mérite par là qu'on le rapproche des écrivains du XVIIIe siècle : il est en date le premier des stylistes.

CHAPITRE III.

Histoire et Mémoires

Art. Ier. — Histoire

§ Ier. — Histoire ecclésiastique

Il ne faut pas oublier que Bossuet mérite d'occuper le premier rang parmi les historiens du XVIIe siècle. Ceux qui publièrent des travaux sur l'histoire ecclésiastique, furent : le *P. d'Avrigny*, le *P. Maimbourg*, *Le Nain de Tillemont* et *Fleury*. — Un protestant, *Basnage*, écrivit l'*histoire de la religion des Eglises réformées.*

1° Le P. d'Avrigny (1675-1719) naquit à Caen et mourut procureur du collège des Jésuites d'Alençon. Il a laissé deux ouvrages importants : 1° *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique*, de 1600 à 1716 ; 2° *Mémoires pour servir à l'histoire universelle de l'Europe*, à la même époque. Ils sont également remarquables par la méthode et le style.

2° Le P. Maimbourg (1610-1686) fut exclu de la Compagnie de Jésus, à cause de ses opinions gallicanes. Il fut célèbre comme prédicateur ; mais son éloquence était affectée et bizarre. Comme historien, il a publié l'*Histoire des Croisades*, l'*Histoire de l'Arianisme*, des *Iconoclastes*, du *Schisme des Grecs*, du *Grand Schisme d'Occident*, du *Luthéranisme*, du *Calvinisme*, enfin l'*Histoire de la Ligue*. Le P. Maimbourg manque d'exactitude ; son style est souvent diffus et déclamatoire.

Le Nain de Tillemont (1637-1696), un des disciples de Port-Royal, a laissé une *Histoire des Empereurs* qui ont régné pendant les six premiers siècles de l'Eglise, et des *Mémoires pour servir à l'Histoire ecclésiastique* pendant cette même époque. On a publié de nos jours une excellente *Histoire de Saint Louis*, qu'il avait laissée en manuscrit. Le Nain de Tillemont est un de ceux qui ont le mieux étudié les premiers âges du christianisme. Il joint à l'exactitude et à la justesse des vues la clarté et la concision du style, mais il n'a pas su éviter assez la sécheresse.

Fleury (1640-1723). — L'abbé *Claude Fleury* fut avocat au Parlement avant d'entrer dans les ordres. Ami de Bossuet et de Fénelon, il devint sous-précepteur des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry. Il vécut à la cour dans la retraite et l'étude ; il était trop exempt d'ambition pour aspirer à un évêché. Il se contenta du prieuré d'Argenteuil, qu'on lui avait donné en récompense de ses services. Il remplaça La Bruyère à l'Académie française.

L'Histoire ecclésiastique, en vingt volumes, est le principal ouvrage de Fleury. Il composa, en outre, un *Catéchisme historique*, les *Mœurs des Israélites et des Chrétiens*, un *Traité du choix et de la Méthode des Etudes*, rempli d'idées neuves et solides, *divers opuscules*. — Fleury travailla pendant trente ans à son *Histoire ecclésiastique*, et la conduisit jusqu'au commencement du xve siècle (1414). Cet ouvrage est bien écrit ; le style en est simple, élégant, agréable, quoique peu orné. L'auteur était pieux et plein de zèle ; il s'est néanmoins laissé entraîner par ses préventions gallicanes. On lui reproche d'avoir sacrifié le moyen âge aux six premiers siècles de l'Eglise, d'être souvent hostile à la Papauté, d'attaquer sans respect le pouvoir temporel des papes, de se faire l'écho, en ce qui les concerne, d'une foule de vieilles erreurs, dont les protestants ont su depuis tirer parti. « Il parle de la primauté pontificale d'une manière si équivoque, dit l'un d'eux, qu'il semble plutôt la détruire que l'établir. » Il ne faut donc pas s'étonner que cette *Histoire* ait été mise à l'index. Fleury condensa tout l'esprit de son ouvrage en huit discours qui ont, par leurs hardiesses, mérité les louanges de Voltaire.

§ 2. — Histoire Politique.

Mézeray (1610-1683). — Le véritable nom de *Mézeray* était *François Eudes*. Son frère aîné, *Jean Eudes*, fonda la congrégation des *Eudistes*. Né dans un petit village près d'Argentan, Mézeray, après de brillantes études à l'Université de Caen, vint à Paris et entra d'abord dans l'armée. Il fit deux campagnes en Flandre, ce qui lui rendit familiers les termes de la milice. A son retour, il s'enferma au collège Sainte-Barbe, et il se livra avec tant d'ardeur à l'étude de l'histoire qu'il tomba gravement malade. Richelieu s'intéressa à ce travailleur encore obscur, et lui fit don de cinq cents écus d'or. Mézeray lui en témoigna sa reconnaissance en lui dédiant la

première partie de son *Histoire de France*. Il ne fut pas aussi heureux pour se concilier les bonnes grâces de Mazarin. Il prit parti pour les Frondeurs, et on lui attribua plusieurs pamphlets contre le cardinal ; ils parurent sous le pseudonyme de *Sandricourt*. Le succès de son *Histoire* lui ouvrit les portes de l'Académie ; il remplaça Voiture, et il devint même, plus tard, secrétaire perpétuel, après la mort de Conrart. Il reçut aussi le titre d'historiographe du roi avec une pension de quatre mille livres ; mais Colbert la lui supprima, pour le punir de la trop grande liberté avec laquelle il avait parlé des finances, des impôts et des traitants. Mézeray était d'ailleurs d'une grande indépendance d'esprit, et il donna plusieurs fois des preuves d'une originalité extrême. Ainsi, pour prouver que les élections à l'Académie étaient libres, il déposait toujours une boule noire, quel que fut le mérite du candidat.

Œuvres. — Mézeray a composé une *Histoire de France*, en 3 volumes in-folio ; un *Abrégé chronologique* de sa grande histoire ; une *Histoire de France avant Clovis, ou Traité de l'origine des Français* ; une *Histoire des Turcs*, de 1612 à 1649.

Mézeray a divisé son *Histoire* par règnes. Il y a introduit des *harangues*, dont plusieurs ont un grand mérite oratoire ; il les considérait comme un ornement à l'histoire et un repos pour le lecteur. On lui reproche de ne pas avoir assez recouru aux sources ; ce qui lui aurait donné trop de fatigue et peu de gloire, comme il le confesse naïvement. Aussi son *Histoire* renferme-t-elle un grand nombre d'erreurs de détail. Il le reconnaissait lui-même et disait, pour se justifier, « qu'il n'est pas au pouvoir d'un homme mortel de faire une course de douze siècles sans broncher. » Il est *partial* et se montre en général hostile aux grands ; il enregistre sans un examen assez sérieux tous les crimes dont on les accuse. On retrouve toujours en lui le frondeur à l'esprit libre et enclin à la satire.

Malgré ses défauts, Mézeray demeure un de nos meilleurs historiens. Il excelle dans les portraits des personnages et la peinture des caractères. Sa narration est vive, animée, semée de réflexions judicieuses et de traits énergiques. Son style est naturel, clair, pittoresque ; mais il est un peu vieilli : c'est la langue que l'on parlait du temps de la Fronde.

Le P. Daniel (1649-1728), de la Compagnie de Jésus, composa aussi une *Histoire de France*. « Il a eu le mérite, dit Augustin Thierry, d'enseigner la vraie méthode de l'histoire de France. Son but principal était l'exactitude historique, cette

exactitude qui consiste à reproduire exactement la langue et l'aspect de chaque époque. Il est le premier qui ait fait de ce talent de peindre la principale qualité de l'historien. » Il a été plus fidèle que Mézeray à recourir aux sources ; il y a puisé autant que l'état de l'érudition le lui permettait.

L'abbé de Saint-Réal (1639-1692), fils d'un conseiller au sénat de Chambéry, vint à Paris dès l'âge de seize ans. Il s'acquit la protection du duc de Savoie, puis celle de la duchesse de Mazarin qui en fit son lecteur et l'emmena avec elle en Angleterre. Il mourut dans sa patrie. — La Conjuration de Venise est le principal ouvrage de Saint-Réal. C'est plutôt un roman historique qu'une histoire véritable. Il prend à tâche d'embellir les faits. « Il avait pris Salluste pour modèle, dit Voltaire, et peut-être l'a-t-il surpassé. » Comme Salluste, en effet, il dramatise l'histoire, donne une physionomie vivante à ses personnages, mêle des réflexions à son récit, et entraîne par la rapidité de son style à la fois vif et élégant. Aussi a-t-on tiré de son histoire de nombreux drames.

L'abbé de Vertot (1655-1735) entra d'abord dans l'ordre des Capucins, puis dans celui des Prémontrés ; il occupa ensuite successivement plusieurs cures. Nommé membre de l'Académie des Inscriptions, en 1703, il vint se fixer à Paris, et devint secrétaire des langues du duc d'Orléans. — L'ouvrage le plus célèbre de Vertot est son *Histoire des révolutions de la république romaine*. Il a composé en outre l'*Histoire des révolutions du Portugal*, celle des *révolutions de la Suède*, l'*Histoire de l'ordre de Malte*. — Le principal mérite de Vertot est celui du style, qui est élégant, pur, vraiment académique. Bossuet disait qu'il avait « une plume taillée pour écrire la vie de Turenne. » Il ne cherchait d'ailleurs dans l'histoire que des sujets propres à faire briller les qualités de son style, et visait bien moins à être exact qu'à faire de beaux récits. Comme on lui apportait des documents pour écrire l'histoire du siège de Malte, « je n'en ai pas besoin, dit-il, mon siège est fait, » mot resté célèbre. Ses écrits sont brillants, animés, pleins de vie ; mais ils sont inexacts et dépourvus de couleur locale. Vertot prête les mœurs des Français à tous les peuples dont il écrit l'histoire, aux Romains comme aux Portugais et aux Suédois.

Art. II. — Mémoires.

Les *Mémoires* forment une des branches les plus originales de la littérature du XVIIe siècle. On y trouve consignés tous les

faits importants de la politique, les intrigues de cour, les détails de la vie privée, les événements littéraires, les anecdotes, les bons mots, tout ce qui est le plus propre à nous faire connaître jusque dans l'intimité la génération du grand siècle. D'ailleurs les auteurs de *Mémoires* sont nombreux et animés d'un esprit bien divers. Le **Cardinal de Richelieu** (1585-1642) a laissé un *Testament politique*, des *Mémoires*, des *Lettres et papiers d'Etat*. On comprend aisément l'importance de ces écrits du grand ministre. Mais son style est lourd, fatigant, et manque de simplicité. — **Mme de Motteville** (1621-1689), attachée à la personne d'Anne d'Autriche, passa la plus grande partie de sa vie à la cour. Elle nous fait connaître avec beaucoup de sincérité, de finesse et de grâce, l'importante époque qui s'étend depuis le mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche jusqu'à la mort de cette princesse. Elle relate principalement dans ses *Mémoires* les événements de la cour de 1611 à 1666. Mme de Motteville nous fait particulièrement connaître Anne d'Autriche qui l'appelait sa plus « véritable amie. » Elle loue sa bonté, sa libéralité, sa piété et ne lui reconnait guère d'autre défaut qu'une nonchalance qui va jusqu'à la paresse. D'ailleurs Mme de Motteville vivait trop en dehors des intrigues de la cour pour nous les faire connaître à fond. Les portraits qu'elle trace ont peu de relief. Elle est sincère tout en restant discrète, mais elle manque de pénétration.— **La Rochefoucauld** a également laissé d'importants *Mémoires* sur la régence d'Anne d'Autriche et la Fronde de 1624 à 1642. Moraliste pénétrant, il sait mieux que personne étudier les événements dans leurs causes et découvrir les mobiles cachés qui font agir les personnages. — **Mlle de Montpensier** (1627-1693), qui joua un si grand rôle pendant la Fronde, a aussi laissé des *Mémoires* véridiques et intéressants, quoique écrits dans un style fort incorrect. — **Bussy-Rabutin** (1618-1683), esprit satirique, médisant, libertin, tomba en disgrâce après la publication de son *Histoire amoureuse des Gaules*, imitée de Pétrone. Il passa en exil une grande partie de sa vie ; ses amis, et en particulier Mme de Sévigné, le tenaient au courant de ce qui se passait à l'armée et à la cour. — **Tallemant des Réaux** (1619-1692), bourgeois médisant, héritier de l'esprit gaulois des conteurs de fabliaux, est un anecdotier plein de verve et d'originalité. Il s'est fait l'écho, dans ses *Historiettes*, de tous les commérages de société. Nul mieux que lui n'a peint la Ville à l'époque de Mazarin. —

Jean Hérault, sieur de Gourville (1625-1703), fut d'abord valet de chambre et maître d'hôtel de La Rochefoucauld. Impliqué plus tard dans la disgrâce de Fouquet, il fut condamné, proscrit, puis chargé de négociations délicates en Allemagne. Il avait soixante-dix-sept ans lorsqu'il dicta ses *Mémoires*. — Le marquis **de Dangeau** (1638-1720), le *Pamphile* des Caractères de La Bruyère, consigna au jour le jour, pendant trente ans, toutes les nouvelles, tous les événements, même les plus minimes, qui survenaient à la cour. Son journal, quoique sec et laconique, renferme les plus précieux renseignements sur la vie privée de Louis XIV et les occupations de la cour. — Enfin **Louis XIV** lui-même (1638-1715) nous a laissé sur son règne, d'intéressants *Mémoires*, rédigés pour l'instruction de son fils. On y remarque la raison solide, la gravité d'esprit, la sûreté de jugement du grand roi, ainsi que sa noblesse naturelle qui se reflète dans un style calme et plein de dignité. Mais les deux plus célèbres auteurs de Mémoires furent le *Cardinal de Retz* et *Saint-Simon* : ils méritent une étude particulière.

Le Cardinal de Retz (1614-1679)

Jean-François-Paul de Gondi, cardinal de Retz, fils d'Emmanuel de Gondi, gouverneur des galères, fut destiné par son père à l'état ecclésiastique. Il fit tout pour l'éviter, car il se sentait « l'âme peut-être la moins ecclésiastique qui fût dans l'univers. » Forcé néanmoins d'entrer dans les ordres, il s'appliqua à l'étude de la théologie, et reçut le bonnet de docteur (1643). Il n'avait encore que vingt-neuf ans lorsqu'il fut nommé coadjuteur de son oncle, l'archevêque de Paris. Il avait ambitionné toute sa vie le rôle de conspirateur. Il ne tarda pas à se jeter dans les intrigues ; il acquit par son éloquence et ses libéralités une immense popularité, qu'il fit servir à ses ambitieux projets. Un moment, il fut l'âme de la Fronde, et profita de sa puissance pour se faire donner le chapeau de cardinal. Il ne parvint pas cependant à suplanter Mazarin. Victime de ses propres intrigues, Paul de Gondi fut arrêté en 1652, conduit à Vincennes, et transféré au château de Nantes, d'où il s'évada. Il passa en Espagne et se rendit à Rome. Son rôle politique était fini. Il ne rentra en France qu'en 1662, après s'être démis de l'archevêché de Paris. Il fut nommé abbé de Saint-Denis, et vécut dans la retraite, tout appliqué à payer les immenses dettes qu'il avait contractées.

Bossuet nous a peint le cardinal de Retz comme « un homme fidèle aux particuliers, redoutable à l'Etat, d'un caractère si haut qu'on ne pouvait ni l'estimer, ni le craindre, ni l'aimer, ni le haïr à demi, remuant tout par de secrets et puissants ressorts, et restant seul debout, quand tous les partis furent abattus. » — « Il paraît ambitieux, sans l'être, disait de lui La Rochefoucauld. Il a suscité les plus grands désordres de l'Etat sans avoir un dessein formé de s'en prévaloir ; et bien loin de se déclarer ennemi du cardinal de Mazarin pour occuper sa place, il n'a pensé qu'à lui être redoutable et à se flatter de la fausse vanité de lui être opposé. » Mais il est à croire que le cardinal de Retz avait plus d'ambition que ne lui en suppose La Rochefoucauld, et qu'il ne conspira pas pour le seul plaisir de conspirer.

Le cardinal de Retz s'est peint lui-même et nous a raconté sa vie dans ses intéressants Mémoires. Il semble prendre plaisir à se noircir : il étale avec complaisance tous les désordres de sa jeunesse, toutes ses menées ambitieuses et parfois hypocrites. Mais il ne faut pas se laisser tromper par cet air de sincérité. Au fond, il est très occupé à se donner le beau rôle : il ne dit pas tout, il laisse souvent dans l'ombre une partie de la vérité. Souvent aussi il est mal renseigné, ou la mémoire lui fait défaut. Malgré les reproches que mérite le fond de l'ouvrage, c'est à bon droit néanmoins qu'on le regarde comme un véritable chef-d'œuvre. Le cardinal de Retz a semé ses récits d'observations profondes, de réflexions politiques d'une grande valeur, de traits vigoureux qui peignent admirablement les hommes et les choses. Ses portraits sont achevés. Son style est clair, net, vigoureux, d'une allure franche, coloré, pittoresque, plein de relief. « Ses Mémoires, dit Voltaire, sont écrits avec un air de grandeur, une impétuosité de génie, et une inégalité qui sont l'image de sa conduite. »

Saint-Simon (1675-1755).

Louis de Rouvray, duc de Saint-Simon, naquit à Versailles, et fut tenu sur les fonts du baptême par Louis XIV et Marie-Thérèse. Il embrassa la carrière militaire, assista au siège de Namur, fit la campagne du Rhin sous les ordres du maréchal de Lorges, dont il épousa la fille, et parvint au grade de mestre de camp dans un régiment de cavalerie. Irrité de voir de plus jeunes que lui promus à des

grades supérieurs, il quitta l'armée. Il passa dès lors sa vie à la cour, tout occupé à défendre les prérogatives des ducs et pairs et à noter tout ce qu'il observait autour de lui. Louis XIV le tint à l'écart ; mais le duc de Bourgogne lui donna ses bonnes grâces, comme aussi plus tard le duc d'Orléans. Il contribua d'ailleurs à faire nommer ce dernier régent du royaume, et il fit lui-même partie du conseil de Régence. En 1721, il fut envoyé comme ambassadeur à Madrid, afin de négocier le mariage de l'infante avec le jeune roi Louis XV ; il fut à cette occasion honoré du titre de Grand d'Espagne. Après son retour, il vécut dans la retraite, et mit la dernière main à la composition de ses Mémoires.

Les Mémoires de Saint-Simon n'ont été publiés dans leur intégrité que dans notre siècle. Une première édition, en 20 volumes in-octavo, fut donnée en 1829 par le marquis de Rouvray de Saint-Simon. C'est sur elle que les autres ont été faites. MM. Chéruel et Régnier en ont donné une excellente en 1873. Ce vaste recueil fut l'œuvre de toute la vie de Saint-Simon. Il commença par noter ce qui l'intéressait personnellement ; puis, élargissant le cercle de ses observations, il consigna tous les événements qu'il voyait s'accomplir. Le *Journal de Dangeau* lui servit à remettre dans leur ordre chronologique les immenses notes, qu'il avait jusque-là recueillies comme au hasard. La rédaction définitive de ses Mémoires se place probablement entre les années 1740 et 1746.

Les *Mémoires* de Saint-Simon sont un monument historique et littéraire de la plus haute importance. Il remet sous nos yeux avec une infinité de détails la cour de Versailles, et nous initie à la vie du grand siècle : personne ne nous a laissé un tableau plus pittoresque, plus vivant, des hommes et des choses. On a comparé Saint-Simon à Tacite : il est, comme lui, un admirable peintre des mœurs ; il sait, comme lui, pénétrer les hommes et scruter les consciences. Il a tracé de main de maître un grand nombre de portraits ; quelques coups de pinceau lui suffisent pour nous représenter les personnages au moral comme au physique, et fixer leurs figures d'une manière ineffaçable. Il peint « Dangeau, singe du roi, chamarré de ridicules, avec une fadeur naturelle entée sur la bassesse du courtisan et récrépie de seigneur postiche. » Il dit du cardinal Dubois : « C'était un petit homme maigre, effilé, chafouin, à perruque blonde, à mine de fouine, à physionomie d'esprit,

Tous les vices combattaient en lui à qui en demeurerait le maître... Il excellait en basses intrigues, il en vivait, il ne pouvait s'en passer, etc.

Saint-Simon est un esprit infatué des prérogatives de son rang, mécontent, haineux ; il est peut-être sincère, mais à coup sûr il n'est pas *impartial*. Il regarde l'impartialité comme impossible « à celui qui a vu et manié ce qu'il écrit. » Il nourrit une haine vigoureuse contre tous les gens bas, rampants, intéressés. « en qui le servile surnage toujours. »

Il n'a pas le moindre doute sur la perversité de tous ceux qu'il méprise ou déteste : il leur suppose volontiers les intentions les plus iniques, et il ne manque jamais de croire tout ce qui leur est défavorable. Disons cependant que s'il est trop attentif à faire ressortir leurs défauts, il ne va pas jusqu'à cacher leurs bonnes qualités.

Le *style* de Saint-Simon est irrégulier, incorrect, plein de négligences ; sa phrase est longue, surchargée d'épithètes, de parenthèses, d'incidentes. Il avoue lui-même qu'il ne fut jamais « un sujet académique. » Il semble ignorer, ou plutôt dédaigner l'art d'écrire. Et pourtant ce grand seigneur, selon l'expression de Châteaubriand, « écrit à la diable pour l'immortalité. » Aucun écrivain n'a le tour plus hardi, plus piquant, plus pittoresque. Tous les mots lui sont bons pour rendre sa pensée. En dépit de l'art, son style est le plus énergique, le plus vif, le plus coloré qu'on puisse rencontrer. « Toute la langue du XVIIe siècle, dit Nisard, est dans les *Mémoires de Saint-Simon*. Descartes y aurait reconnu sa période longue et chargée d'incidentes, où la clarté se fait par une lecture répétée ; Bossuet, sa hardiesse et son accent ; La Bruyère, son coloris ; Mme de Sévigné, sa légèreté de main dans les anecdotes et toutes les grâces de son style familier. »

CHAPITRE IV

Style épistolaire

Madame de Sévigné (1626-1696).

Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, naquit à Paris. Son père, *Celse-Bénigne de Rabutin, baron de Chantal*, duelliste effréné, était fils de Sainte Chantal, la

fondatrice de la Visitation. Restée orpheline dès l'âge de six ans, Mme de Sévigné fut d'abord confiée aux soins de ses aïeuls maternels, *M. et Mme de Coulanges*, puis, après leur mort, à ceux de son oncle, *l'abbé de Coulanges*, « le bien bon », comme elle se plaît à l'appeler. Il la conduisit à son abbaye de Livry ; il lui donna pour maîtres Chapelain et Ménage, qui lui enseignèrent le français, le latin, l'italien et l'espagnol. Elle épousa, à dix-huit ans, le marquis de Sévigné, qui ne la rendit pas heureuse. Son mari fut tué en duel ; restée veuve à l'âge de vingt-cinq ans, elle ne se remaria plus. Turenne, Fouquet, le prince de Conti, Ménage, son cousin Bussy-Rabutin, lui firent cependant la cour ; mais elle sut les éconduire, tout en conservant leur amitié. Elle se consacra tout entière à l'éducation de ses deux enfants. Son fils, *Charles de Sévigné*, fort ami du plaisir, entra d'abord dans l'armée, et ne parvint pas à se créer une position ; après son mariage, il se retira en Bretagne, et mena une vie pieuse et réglée. Sa fille, la belle et froide *Mme de Grignan*, remporta à la Cour les plus grands succès. Mme de Sévigné, qui l'aimait avec passion, en jouissait autant qu'elle. Arnauld d'Andilly lui disait, à cause de son amour excessif, qu'elle « était une jolie païenne, faisant de sa fille l'idole de son cœur. » Elle dut néanmoins se séparer de cette fille adorée. Car celle-ci, ayant épousé M. de Grignan, le suivit dans la Provence où il fut nommé lieutenant-général faisant les fonctions de gouverneur pour le duc de Vendôme. Mme de Sévigné chercha à se consoler de cette cruelle séparation par une correspondance suivie, qui dura vingt-cinq ans, et ne fut interrompue que dans les rares intervalles où la mère et la fille se trouvèrent réunies. Privée de ses enfants, mais entourée d'amis de choix, elle vivait à Paris, dans son hôtel Carnavalet, ou en Bretagne, dans sa terre des Rochers, non loin de Vitré. Elle mourut à Grignan, où après avoir soigné sa fille dangereusement malade, elle fut prise elle-même de la petite vérole. Elle était âgée de 70 ans.

Mme de Sévigné était remarquable par sa beauté et encore plus par son esprit. Elle avait le caractère vif, gai, enjoué, éminemment sociable, plus propre à la joie qu'au chagrin. La conversation faisait ses délices et son triomphe. « Votre esprit, lui écrivait Mme de La Fayette, pare et embellit si fort votre personne, qu'il n'y en a point sur la terre d'aussi charmante, lorsque vous êtes animée dans une conversation dont

la contrainte est bannie... Quand on vous écoute, on ne voit plus qu'il manque quelque chose à la régularité de vos traits, et l'on vous cède la beauté du monde la plus achevée. Votre présence augmente les divertissements et les divertissements augmentent votre beauté ; enfin la joie est l'état véritable de votre âme, et le chagrin vous est plus contraire qu'à personne du monde. »

Sous cet enjouement Mme de Sévigné cachait les qualités les plus sérieuses. Jamais elle ne donna par la légèreté de sa conduite aucune prise à la médisance. C'est le type de la femme vertueuse au milieu du monde. Elle était fortement attachée à *Port-Royal* : elle avait même puisé dans la doctrine de ces Messieurs un certain éloignement pour la fréquente communion et une sorte de fatalisme. Mais elle gardait toute l'indépendance de son esprit, et son admiration pour Arnault et Nicole ne l'empêchait pas d'élever jusqu'aux nues l'éloquence de Bourdaloue. Elle fréquenta l'*Hôtel de Rambouillet*, et compta parmi ses amis les personnes les plus distinguées : *Mme de La Fayette, La Rochefoucauld, le cardinal de Retz, M. de Pomponne, Fouquet*, etc. Elle leur demeura d'ailleurs toujours fidèle, et ne les abandonna point dans l'adversité, comme le fit voir sa conduite à l'égard du cardinal et du surintendant. Ses relations montrent qu'elle avait aimé la Fronde avant de se rallier à la cour, où elle conserva toujours une petite pointe d'opposition.

Lettres. — Le recueil complet des lettres de Mme de Sévigné forment 14 volumes in-8. La plupart sont adressées à sa fille. Celles qu'elle écrivit à *M. de Pomponne*, forment un groupe à part, et roulent sur le procès et la condamnation de *Fouquet*, dont elle prenait la défense.

Mme de Sévigné n'écrivait pas sans doute en vue de la postérité.: elle n'avait d'autre but que de converser à distance avec sa fille, afin de se consoler ainsi de son absence. Ses lettres n'en sont pas moins un document important pour l'*histoire* et pour la *littérature*. — Tous les *Mémoires*, en effet, ne donnent pas une aussi juste idée de la société et des mœurs du XVIIe siècle que cette vaste correspondance. Cette femme charmante, la plus instruite, la plus spirituelle, la plus susceptible d'impressions diverses, enregistre au jour le jour, comme dans un journal et encore avec plus de liberté, tous les faits, tous les événements de la ville et de la cour : les mariages, les cérémonies, les prises de voile, les sermons, les visites, les nais-

sances et les morts, les nouvelles de l'armée, les intrigues des courtisans, les élévations et les disgrâces, les pièces nouvelles, les cabales littéraires, les controverses philosophiques, enfin tous les commérages, tous les cancans, qui peignent si bien les mœurs d'une société et les préoccupations du jour. Avec quel enthousiasme ne parle-t-elle pas des sermons de Bourdaloue ! Quelles profondes réflexions ne fait-elle pas sur la mort de Louvois ! Avec quelle émotion elle raconte celle de Turenne ! Partout avec sa grâce délicate et le charme de son esprit, elle peint de vivants tableaux, raconte de jolies anecdotes, ou donne son appréciation sur les hommes et les choses. On sait que pour la tragédie, elle réserve à *Corneille* seul toute son admiration : « vive notre vieil ami Corneille ! s'écrie-t-elle ; je suis folle de Corneille, il faut que tout cède à son génie. . Croyez que jamais rien n'approchera de son divin génie. » Elle n'a pas reconnu le mérite de Racine ; elle annonçait qu'il n'irait jamais plus loin qu'*Andromaque*. On lui a même prêté ce mot : « Racine passera comme le café. » Mais il n'est pas d'elle, il est de l'invention de La Harpe.

Non contente de raconter ce qui se passe autour d'elle, Mme de Sévigné se peint elle-même dans ses lettres. Elle nous fait part de ses goûts, de son amour pour la belle nature, de ses lectures favorites. « Ne soyez point en peine de moi, écrit-elle des Rochers à sa fille ; je lis et je m'amuse... Nous lisons beaucoup, et du sérieux et des folies, et de la Fable et de l'histoire. Je sens le plaisir de n'avoir point de mémoire : car les mélodies de Corneille, les œuvres de Despréaux, celles de Sarrazin, celles de Voiture, tout cela repasse devant moi sans m'ennuyer, au contraire. » Elle confesse son goût pour les longs romans de la Calprenède : c'est un mauvais style : mais elle se laisse prendre aux grands coups d'épées, aux beaux sentiments, comme à de la glu. » Elle aime aussi La Fontaine et même Rabelais ; ce qui ne l'empêche pas de trouver admirable la morale de Nicole ni de faire ses délices de Pascal, de Bossuet et de Montaigne, de Plutarque, de Tacite, de Josèphe et de Guichardin, de Virgile et de Quintilien, de saint Jean Chrysostome et de saint Augustin, qu'elle lit « dans toute la majesté du latin ou de l'italien. » — Mme de Sévigné se délassait de ses lectures par le spectacle de la belle nature. A Livry, aux Rochers, chaque allée de son parc a reçu un nom, comme chaque arbre porte une devise. Si parfois elle mêle à ses descriptions quelques souvenirs mythologiques, on sent que

néanmoins, indépendamment des faunes et des sylvains, elle aime vraiment la campagne, les feuilles jaunissantes de l'automne, les chants du rossignol, du coucou et de la fauvette « qui ouvrent le printemps. »

Au *point de vue littéraire*, les Lettres de Mme de Sévigné sont toutes des chefs-d'œuvre de grâce, de naturel, de spontanéité, d'aisance, de souplesse et de verve. Avec une merveilleuse facilité, « elle laisse trotter sa plume, la bride sur le cou. » — Elle écrit au courant de la plume, et elle sait que bien des négligences lui échappent ; mais elle en prend son parti et elle a le bon goût de ne point se corriger. « Vous savez que je n'ai qu'un trait de plume, dit-elle à sa fille ; ainsi mes lettres sont fort négligées ; mais c'est mon style, et peut-être qu'il fera autant d'effet qu'un autre plus juste. » Elle recommande à Mme de Grignan de ne point polir ses lettres : « gardez-vous bien d'y toucher, vous en feriez des pièces d'éloquence. Cette pure nature dont vous parlez est précisément ce qui est bon et ce qui plaît uniquement. » Mme de Sévigné écrit sans apprêt : c'est là toute sa rhétorique, et c'est aussi ce qui fait tout le charme de ses lettres. Quoiqu'elle ne vise point à la publicité, elle se surveille cependant ; car elle sait que ses lettres circulent de main en main et sont fort recherchées.

Mme de Grignan, si l'on en croit sa mère, lui écrivait des lettres incomparables. Il ne nous en reste qu'un petit nombre ; *Mme de Simiane*, sa fille, supprima les autres lorsqu'elle fit publier celles de Mme de Sévigné. *Mme de Simiane* a laissé elle-même des lettres remarquables.

Madame de Maintenon (1635-1719)

Françoise d'Aubigné, petite fille d'*Agrippa d'Aubigné*, naquit à la Conciergerie de Niort où son père était détenu. Celui-ci, rendu à la liberté, emmena sa fille à la Martinique. Elle n'en revint qu'à l'âge de onze ans. Elle fut mise aux Ursulines, à Paris, où elle abjura le protestantisme. Sans ressources ni fortune, elle consentit à épouser le poète *Scarron*, et sut garder toute la sévérité de ses mœurs au milieu de la société spirituelle, mais légère, qui fréquentait sa maison. A la mort du poète, elle retomba dans la misère. Le crédit de Mme de Montespan lui fit rétablir une pension de 2.000 livres, qui lui avait été supprimée. Chargée d'élever les enfants de Mme de Montespan et du roi, elle fut bientôt introduite à la cour. Elle reçut en 1674 la terre de Maintenon ; mais le roi ne lui donna

le titre de marquise qu'en 1688. Louis XIV se montra d'abord plein de prévention à son égard ; mais elle prit peu à peu sur son esprit un tel ascendant que, après la mort de la reine, il l'épousa secrètement, à Fontainebleau, en 1684. Elle ramena le monarque à la pratique fidèle de ses devoirs, réforma la cour, et eut parfois une grande influence dans les affaires de l'Etat. Elle fonda, en 1684, à Saint-Cyr, une maison où elle recueillit un grand nombre de jeunes filles nobles et pauvres, pour leur faire donner une éducation en rapport avec leur condition. Mme de Maintenon aimait à venir s'y reposer ; elle s'y retira après la mort de son royal époux ; elle y mourut elle-même quatre ans plus tard, en 1719.

Mme de Maintenon a laissé des *Lettres*, des *Mémoires*, des *Entretiens sur l'éducation des filles*, des *Conseils aux demoiselles*, pour leur conduite dans le monde. Sa correspondance a vengé sa mémoire des imputations malveillantes dont on n'avait pas craint de charger cette femme également remarquable par son esprit et par sa vertu. Elle se révèle dans ses *Lettres* douée d'un jugement exquis, d'une raison parfaite, douce, serviable, aimant à obliger, usant de son influence pour le bien. Elle n'a, en écrivant, ni la verve, ni l'entrain de Mme de Sévigné ; son style, au contraire, est bref et concis : « C'est un langage doux, juste, en bons termes, naturellement éloquent et court, » dit Saint-Simon, qui est loin de lui être favorable. Napoléon, lisant à Sainte-Hélène, les *Lettres* de Mme de Maintenon, disait : « Son style, sa grâce, la pureté de son langage, me ravissent. Je crois que je préfère ses lettres à celles de Mme de Sévigné, elles disent plus de choses. »

Résumé chronologique de la Littérature Française

Au XVIIe siècle : Siècle de Louis XIV

Le XVIIe siècle fut l'âge d'or de notre littérature. Le siècle de Louis XIV est comparable à ceux de Périclès et d'Auguste.

On le divise en deux périodes : la première comprend le règne de Louis XIII (1610-1643) et la minorité de Louis XIV (1643-1661) : — la seconde s'étend du gouvernement personnel du roi jusqu'à sa mort (1661-1715).

I. — Période de préparation (1610-1661). — Règne de Louis XIII (1610-1643). Ce règne, politiquement et littérairement, se divise en deux périodes :

1° La régence de Marie de Médicis et le ministère de Concini : période d'épuration ; — 2° le ministère de Richelieu (1624-1642) : apparition des premiers chefs-d'œuvre.

1° Louis XIII avait 9 ans à la mort d'Henri IV ; Marie de Médicis se fit décerner la régence et donna sa faveur au Florentin Concini, qu'elle nomma marquis d'Ancre, maréchal de France et premier ministre. Par deux fois (1614-1616) les Grands, Condé à leur tête, se révoltèrent. Albert de Luynes s'empara de l'esprit de Louis XIII, et le poussa à se défaire de Concini. Celui-ci fut assassiné, sa femme Léonora Galigaï fut brûlée comme sorcière (1617).

Cette première période était trop agitée pour être favorable aux Lettres. Ce fut la continuation du règne d'Henri IV. La littérature resta soumise à l'influence italienne et espagnole. Le travail d'épuration de la langue et du goût se continue cependant et Malherbe prépare la grande époque classique. Nous avons quelques œuvres à signaler :

Malherbe publie ses odes (1600-1628), et *Régnier*, son antagoniste, compose ses satires.

Saint François de Sales publie son *Introduction à la Vie dévote* (1608).

Honoré d'Urfé commence à faire paraître l'*Astrée* (1609), à l'imitation de l'*Aminta* du Tasse et du *Pastor fido* de Guarini.

La *Marquise de Rambouillet* ouvre son hôtel aux beaux esprits dont les réunions exercent, dès 1620, une réelle influence sur le goût littéraire.

2° Ministère de Richelieu (1624-1642) : Les premiers chefs-d'œuvre. — De Luynes ne garda pas longtemps le pouvoir ; il mourut en 1621. Richelieu, premier aumônier de Marie de Médicis, avait contribué à lui faire reprendre son ancienne influence ; il fut nommé évêque de Luçon et cardinal en 1622.

Devenu premier ministre en 1624, il se proposa un triple but : abaisser la noblesse (exécutions de Chalais, de Beuvron, de Montmorency, de Cinq-Mars) ; — briser l'influence politique des protestants (siège de la Rochelle) ; — abaisser la Maison d'Autriche.

Richelieu aimait les lettres et les arts. Il construisit le Palais-cardinal, y installa un théâtre : non content d'y assister aux comédies nouvelles, il voulut lui-même composer des tragédies et réunit dans ce but cinq poètes : *Boisrobert*, *Colletet*, *l'Estoile*, *Rotrou* et *Corneille*. Il institua l'Académie (1635), et

pensionna plusieurs savants, en particulier Corneille. Il agrandit la Sorbonne, la Bibliothèque, l'Imprimerie royale ; il fonda le collège du Plessis et créa le Jardin des Plantes. Enfin il laissa des *Mémoires* et un *Testament politique* qui montrent la largeur des vues du ministre et le talent un peu mêlé d'enflure de l'écrivain.

Le ministère de Richelieu est l'époque la plus brillante de l'Hôtel de Rambouillet où se réunissent, dans la « *Chambre bleue* », sous la présidence de *Catherine de Vivonne*, marquise de Rambouillet, et de *Julie d'Angennes : Malherbe* déjà vieux, *Racan* son disciple, le grammairien *Vaugelas*, *Balzac* célèbre par ses lettres et son style, le spirituel *Voiture, Conrart, Gombaud, Sarrazin, Benserade* et *Malleville*, connus tous deux par les deux sonnets de *Job* et de la *Belle Matineuse, Godeau* « le *nain de Julie* », enfin *Corneille* dans tout l'éclat de sa gloire récente. Dans ces brillantes réunions où se coudoient les hommes de lettres, les grands seigneurs, les femmes les plus distinguées, l'art de la conversation se développe, la langue s'épure et le goût se forme, malgré quelques traces de préciosité. D'autres *ruelles* s'ouvrent, à l'exemple de l'Hôtel de Rambouillet ; le goût y est moins pur, surtout en province. Un des salons les plus célèbres est celui de *Mlle de Scudéry* où se réunit, chaque samedi, une société lettrée, mais bourgeoise. L'*Académie française* prend naissance dans des réunions de ce genre, chez Conrart ; constituée officiellement en 1635, elle s'occupe principalement de la rédaction du Dictionnaire.

Le ministère de Richelieu est comme l'aurore du siècle de Louis XIV. La poésie et la prose font de rapides progrès. Tous les genres sont cultivés ; mais les petits vers sont particulièrement en faveur parmi les beaux esprits qui fréquentent les salons littéraires. Toutefois ce fut la tragédie qui remporta les plus glorieux triomphes. *Montchrétien, Théophile de Viau* (Pyrame et Thisbé), *Mairet* (Sophonisbe), *Hardy* (700 pièces), *Rotrou*, avaient déjà donné au théâtre d'heureux essais, lorsque parut le grand **Corneille**. Le *Cid* (1636) ouvrit l'ère des impérissables chefs-d'œuvre ; il fut suivi de tragédies non moins importantes : *Horace* et *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1643). Cette même année 1643, paraît le *Menteur*, la première comédie véritable.

De 1640 à 1650, le burlesque prend faveur, grâce à *Scarron* et à d'*Assoucy* ; mais Boileau paraît et corrige la poésie de ce travers.

La prose ne demeura pas en retard sur la poésie.

En 1624 parurent les premières *Lettres de Balzac* : il rendit la prose régulière et périodique et lui donna le nombre et l'harmonie. Le spirituel *Voiture* lui donna de la souplesse.

En 1637, l'année qui suivit la publication du *Cid*, parut le *Discours de la Méthode* de DESCARTES. Ce puissant génie, en même temps qu'il fit entrer la philosophie dans une voie nouvelle, imprima à la littérature un cachet de raison qui sera désormais la marque distinctive de l'ère classique.

3° Minorité de Louis XIV. Régence d'Anne d'Autriche : Mazarin (1643-1661). — Louis XIV avait 5 ans à la mort de son père. La régence fut déférée à Anne d'Autriche qui choisit pour premier ministre le cardinal Mazarin, malgré les intrigues des *Importants* dirigés par le duc de Beaufort qui fut mis à la Bastille (1643). — Le désordre des finances suscita une vive opposition dans le Parlement : trois conseillers : Broussel, Charton et Blancménil furent arrêtés ; ce qui causa la *Journée des barricades*. La reine-régente et le jeune roi durent se retirer à Saint-Germain. La paix fut rétablie par le traité de Saint Germain signé le même jour que la paix de Westphalie (24 octobre 1648).

L'année suivante (1649) éclata la *Fronde* dont *Paul de Gondi*, qui aspirait à remplacer Mazarin, était l'âme. Les Frondeurs furent battus (*Première aux Corinthiens*), et la convention de Ruel rétablit la paix. Elle ne dura guère. Condé et les *petits-maîtres* complotèrent contre Mazarin. Condé fut arrêté. Néanmoins devant l'union de la vieille et de la jeune Fronde, Mazarin dut s'exiler à Cologne. Paul de Gondi obtint le chapeau de cardinal. Condé toujours mécontent, alla soulever la Guienne et s'unit aux Espagnols. Il fut vainqueur à Bléneau (1652), mais Turenne l'arrêta : l'un et l'autre se présentèrent devant Paris. Le combat se livra dans le faubourg Saint-Antoine. Condé allait plier lorsque Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans, lui fit ouvrir les portes et fit tirer les canons de la Bastille sur les troupes de Turenne qui recula (1652).

Condé néanmoins ne put se maintenir à Paris, il se retira en Flandre, au milieu des Espagnols. La cour rentra dans la capitale ; le cardinal de Retz fut enfermé à Vincennes, et Mazarin revint triomphant (1653).

La Fronde était terminée, restait à finir la guerre avec l'Espagne. Turenne battit Condé et les Espagnols à Arras (1654),

puis aux Dunes (1658). Le traité des Pyrénées rétablit la paix (1659) et assura la prépondérance de la France.

La France était glorieuse, mais son trésor était obéré d'une dette de 450 millions. Mazarin, au contraire, s'était amassé une fortune scandaleuse ; il s'en servit du moins pour protéger les gens de lettres. *Ménage* fut chargé de lui dresser une liste de ceux qui méritaient des récompenses. Il pensionna *Descartes* et *Mézeray* : il créa la bibliothèque Mazarine, fonda l'Académie de peinture et de sculpture (1655), et affecta 800.000 écus pour la fondation du collège des Quatre-Nations. Il mourut à Vincennes, le 9 mars 1661, à 59 ans.

Au point de vue des lettres le ministère de Mazarin fut la glorieuse continuation de celui de Richelieu.

Dans la poésie épique, *Chapelain* publie enfin son poème de la *Pucelle* (1655) auquel il travaillait depuis vingt ans. *Saint-Amant* avait déjà donné au public son *Moïse* et le *Père Lemoyne*, son *Saint-Louis* (1653). *Desmarets* à son tour publia son *Clovis* (1657).

Dans la poésie pastorale, *Segrais*, marchant sur les traces de Racan, publie son poème d'*Athis* (1648-1651) et des *Poésies diverses* (1658).

Dans la poésie légère nous retrouvons les mêmes poètes qu'à l'époque de Richelieu : *Malleville*, *Benserade*, *Gombaud*, *Sarrazin*, *Ménage*, *Godeau*, *Chapelle*, auxquels il faut ajouter le menuisier poète *Adam Billaut*, l'auteur des *Chevilles* (1644) du *Villebrequin* (1652) et du *Rabot*.

Au théâtre, Corneille continue à donner de nouvelles pièces, mais sans retrouver son inspiration première : *Rodogune* (1645), *Don Sanche* (1650), *Nicomède* (1651), *Pertharite* (1652), *Œdipe* (1659).

Mais Molière apparaît. Après avoir fait jouer l'*Etourdi* en province (1653), il donne à Paris le *Précieuses ridicules* (1659). La comédie désormais n'aura rien à envier à la tragédie.

La prose de son côté s'enrichit d'œuvres remarquables.

La querelle des Jansénistes de Port-Royal produit plusieurs ouvrages importants. *Arnauld* publie son livre *De la fréquente communion* (1643) et de la *Tradition de l'Eglise* (1644). Sa *Lettre à un duc et pair* (1655) amène Pascal à écrire les *Provinciales*, publiées en 1657. Mieux inspiré Pascal travaille à une apologie du christianisme (1658). Ses notes forment les Pensées, publiées seulement en 1670.

Mme de Motteville, *Mlle de Montpensier*, le *cardinal de Retz*,

le *duc de La Rochefoucauld* écrivent leurs *Mémoires*, qui nous font connaître particulièrement le temps et les personnages de la Fronde. Les *Maximes* de La Rochefoucauld sont empreintes d'un pessimisme qui a paru inspiré par les maux de l'époque.

L'*histoire de France* est racontée par *Mézeray* (1643-1651).

La chaire commence à retentir de la voix éloquente de BOSSUET. Après avoir prêché à Metz plusieurs discours remarquables, Bossuet donne son premier carême à Paris dans l'église des Minimes (1660). Avec le grand Bossuet s'ouvre dignement la période classique de notre littérature ; nous entrons avec lui dans le vrai siècle de Louis XIV.

II. — **Période classique** (1661-1715) : **Gouvernement personnel du roi.** — A la mort de Mazarin, Louis XIV résolut de se passer de premier ministre et de gouverner par lui-même. Il s'assujétit à travailler huit heures par jour et voulut qu'on lui soumît toutes les affaires importantes : c'était noblement exercer ce qu'il appelait lui-même « le métier de roi. »

Louis XIV, outre sa valeur personnelle, eut le bonheur de rencontrer des hommes du plus rare mérite. Quel temps que celui où *Condé*, *Turenne*, *Luxembourg*, *Villeroi*, *Catinat*, *Villars*, *Vendôme* conduisaient sur terre nos soldats à la victoire ou réparaient nos défaites, pendant que sur mer *Duquesne*, *d'Estrée*, *Tourville*, *Duguay-Trouin*, *Jean-Bart* commandaient nos flottes et disputaient avantageusement à l'Angleterre et à la Hollande l'empire de la mer. Il est vrai de dire que tous ces grands capitaines étaient puissamment aidés par les sages ministres qui dirigeaient les affaires. *De Lionne* était d'une habileté sans égale dans la diplomatie : le savant ingénieur *Vauban* fortifiait nos places ; *Louvois*, qui avait succédé à son père *Michel Le Tellier*, organisait nos armées et préparait la victoire ; enfin, *Colbert* qui avait remplacé *Fouquet*, réorganisait les finances épuisées et fournissait les subsides.

COLBERT dirigeait près de quatre de nos ministères actuels : les finances, l'agriculture avec le commerce et les travaux publics, la marine et les beaux-arts. Comme ministre des beaux-arts, il créa l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1663), l'Académie des sciences (1666), l'Académie de musique, l'Académie d'architecture (1671). Il établit à Rome une école de beaux-arts pour les élèves qui remporteraient à Paris les prix de l'Académie de peinture (1667). Il fonda le cabinet des médailles et l'école des *Jeunes de langue*, pour l'étude des langues orientales. Il agrandit le Jardin des Plantes, ouvrit au

public la bibliothèque Mazarine et augmenta la Bibliothèque royale de 10,000 volumes et d'un grand nombre de manuscrits précieux. Comme Richelieu et Mazarin, Colbert a donc bien mérité des lettres et des arts.

Jamais d'ailleurs on ne vit une telle pléiade d'hommes de génie.

MOLIÈRE qui avait déjà donné *les Précieuses ridicules*, divertissait la cour et la ville avec *l'Ecole des Maris* (1661), *l'Ecole des Femmes* (1662), *Don Juan* (1665), *le Misanthrope* (1666), *le Tartufe* (1667), *l'Amphitryon* et *l'Avare* (1668), *le Bourgeois gentilhomme* (1670), *les Femmes savantes* (1672), *le Malade imaginaire* (1673).

Le vieux CORNEILLE continue de donner encore des pièces dans lesquelles, il se flatte, mais en vain de retrouver sa verve première : *Sertorius* (1662), *Sophonisbe* (1663), *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Tite et Bérénice* (1670) avec lequel il lutte contre Racine, son heureux rival, enfin *Suréna* (1674).

En 1667, l'année même où Molière faisait jouer son Tartufe et Corneille son Attila, RACINE, âgé de 28 ans, donnait *Andromaque*, son premier chef-d'œuvre, suivie des *Plaideurs* (1668), de *Britannicus* (1669), de *Bérénice* (1670), de *Bajazet* (1672), de *Mithridate* (1673), d'*Iphigénie* (1674), de *Phèdre* (1677). Une cabale dirigée par Mme Deshoulières, la duchesse de Bouillon, le duc de Nevers, fait préférer la *Phèdre* de *Pradon* à celle de Racine qui se retire du théâtre et n'y revient qu'au bout de 12 ans pour donner *Esther* (1689) et *Athalie* (1691).

En 1668, l'année qui suivit Andromaque et vit jouer Amphitryon, Georges Dandin, l'Avare, les Plaideurs, LA FONTAINE fit paraître les six premiers livres de ses *Fables*.

BOILEAU l'ami de Racine, de Molière, de La Fontaine, avait lancé sa première satire dès 1660. Il en publia sept autres en 1666, l'année où fût joué le Misanthrope. Après avoir attaqué le mauvais goût, il voulut donner des préceptes de bon goût ; ce qu'il fit dans ses *Epîtres* (1669-1677) et principalement dans son ART POÉTIQUE (1674).

Pendant que ces immortels génies brillaient dans l'art des vers, Bossuet et Bourdaloue illustraient la chaire.

BOSSUET avait prêché son premier carême aux Minimes, en 1660. L'année suivante, il prêcha aux Carmélites, puis au Louvre en 1662 et 1664. Il donnait la station à Saint-Germain,

en 1666, pendant que *Mascaron* prêchait l'Avent et le Carême à la cour. Nommé évêque de Condom (1669), puis précepteur du Dauphin (1670), Bossuet, tout entier à ses nouvelles fonctions, cesse de paraître aussi régulièrement dans la chaire et compose ses beaux traités pour l'éducation du Dauphin : le *Traité de la connaissance de Dieu*, la *Politique tirée de l'Ecriture Sainte*, le *Discours sur l'Histoire universelle* qui parut en 1681, l'année où il fut nommé évêque à Meaux.

En 1669, Bossuet prêcha l'*Oraison funèbre de la reine d'Angleterre (Henriette de France)*. L'ère des Oraisons funèbres est désormais ouverte. Le grand orateur prêche successivement les Oraisons funèbres de *Henriette d'Angleterre*, duchesse d'Orléans (1670), de *Marie-Thérèse d'Autriche* (1683) prêchée aussi par Fléchier, de *Le Tellier* (1686) encore en concurrence avec Fléchier, du grand *Condé* (1687) en concurrence cette fois avec Bourdaloue. L'*Oraison funèbre de Turenne* avait été prêchée par *Mascaron* et *Fléchier* (1676). Ce dernier avait en outre prêché celle de *Mme de Montausier* (Julie d'Angennes) (1672), de la *duchesse d'Aiguillon* (1675), de *Lamoignon* (1679), de *Marie-Christine de Bavière* et de *M. de Montausier* (1690).

Le 25 Décembre 1669, le jour même où Bossuet donnait son dernier sermon de station, BOURDALOUE se faisait entendre pour la première fois à Paris. L'année suivante (1670), il prêcha sa station à la cour. Le célèbre Jésuite en prêcha trente avec un succès tel que les contemporains semblent oublier Bossuet qui l'a précédé et qui est alors retenu par d'autres fonctions.

En 1689, FÉNELON fut nommé précepteur du duc de Bourgogne. Il avait déjà publié le *Traité sur l'éducation des filles* (1687), le *Traité du ministère des pasteurs* (1688). Il composa alors divers ouvrages d'éducation et de littérature : Des *Fables*, des *Dialogues des morts*, les *trois dialogues sur l'éloquence*, le *Télémaque* qui parut subrepticement en 1699, le *Traité de l'existence de Dieu* (1713), la *Lettre à l'Académie* (1714) qui clot la querelle des Anciens et des Modernes. Fénelon qui avait embrassé les doctrines quiétistes de Mme Guyon et publié les *Maximes des Saints* (1697) entra en lutte avec Bossuet, fut disgracié et relégué dans son archevêché de Cambrai (1695) où il mourut vingt ans après (1715).

Le XVIIe siècle touchait à sa fin lorsque MASSILLON, comme pour clore cette série de grands orateurs, fit à son tour entendre sa voix. Il prêcha à la cour l'Avent de 1699, puis le Carême de 1701 et de 1704. Il mena pour ainsi dire le deuil du grand

roi en prononçant les *Oraisons funèbres du prince de Conti, du Dauphin* et de *Louis XIV* lui-même. Nommé évêque de Clermont, il prêche devant Louis XV enfant son *Petit Carême*. Mais déjà chez lui la rhétorique supplée à l'éloquence, comme la morale remplace le dogme : c'est le commencement de la décadence.

Revenons un peu en arrière, en cette année 1669 qui vit jouer le Tartufe et Britannicus, commencer l'Art poétique de Boileau et qui entendit Bossuet prononcer l'oraison funèbre de Henriette d'Angleterre, une femme de beaucoup d'esprit, Mme DE SÉVIGNÉ commence son admirable correspondance qui nous fait si bien connaître les hommes et les événements à la ville comme à la cour. Elle applaudit le vieux Corneille et cabale contre Racine ; elle aime Port-Royal, ce qui ne l'empêche pas d'admirer Bourdaloue. Après elle, Mme DE MAINTENON, laisse des lettres qui montrent la haute raison de celle qui, après avoir été la femme du poète Scarron, devint l'épouse de Louis XIV.

Les chroniqueurs à leur tour nous font connaître le règne de Louis XIV. Après *La Rochefoucauld* et le *cardinal de Retz*, *Bussy-Rabutin*, *Tallemant des Réaux*, *Gourville*, *Dangeau*, *Louis XIV* lui-même, enfin *Saint-Simon* nous laissent d'intéressants *Mémoires* sur le règne de Louis-le-Grand.

LA BRUYÈRE, dans ses *Caractères*, tout en retraçant le portrait de l'homme de tous les temps, nous peint particulièrement les hommes de cette époque. Entré en 1684 dans la maison de Condé, comme maître d'histoire de M. le duc petit-fils du grand Condé, il était au meilleur poste d'observation. Ainsi que Massillon, il marque par son style la transition entre le XVIIe et le XVIIIe siècle.

L'*histoire* elle-même ne fut pas négligée. Le *P. d'Avrigny* laissa des *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique de 1600 à 1716*. Le *P. Maimbourg* écrivit l'*Histoire des croisades et celle des différents schismes*. Le *Nain de Tillemont* raconta l'*Histoire des Empereurs*. *Fleury* publia en 1414 une importante *Histoire de l'Eglise* à laquelle il travailla pendant 30 ans.

Le *P. Daniel*, après *Mézeray*, raconta l'*histoire de France*. *Saint-Réal* fit le tableau de la *Conjuration de Venise*, pendant que l'abbé *de Vertot* racontait l'*histoire des révolutions romaines*, et l'*histoire de l'ordre de Malte*.

En résumé, au point de vue politique, le règne de Louis XIV depuis sa majorité, se divise en deux périodes. La première

s'étend de 1661 à 1686 ; c'est l'époque la plus glorieuse de notre histoire. Louis XIV sort vainqueur de tous ses ennemis par le traité de Nimègue (1678), la France est prépondérante en Europe.

C'est aussi, au point de vue littéraire, l'époque vraiment classique, celle de nos plus purs chefs-d'œuvre : *Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Bossuet, Bourdaloue, Fénelon, Mme de Sévigné*, illustrent les lettres françaises. Ce qui caractérise leurs œuvres, c'est un équilibre parfait non seulement entre les facultés intellectuelles, mais entre la pensée et le style. Au nom du bon sens et de la raison, ils rejettent tout ce qui est obscur, laid ou faux, tout ce qui sent l'exagération, tout ce que le goût le plus épuré réprouve. La littérature classique a ainsi acquis un cachet de grandeur, de noblesse soutenue, de calme majesté qui la rapproche du génie antique.

La seconde période s'étend depuis la ligue d'Augsbourg (1685) jusqu'à la mort de Louis XIV (1715). L'Europe se coalise pour la seconde fois contre la France qui, ruinée, est à deux doigts de sa perte. Le roi, humilié, subit les traités d'Utrecht et de Rastadt (1713-1714). Après avoir vu mourir le grand dauphin, l'élève de Bossuet (1711), et le duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon (1712), il meurt lui-même (1715) en confessant qu'il a trop aimé la guerre.

Cette seconde période marque déjà dans les lettres un commencement de décadence : c'est la transition entre le XVIIe siècle pur et le XVIIIe. Nous comptons cependant encore de grands écrivains : Ni Racine, ni La Fontaine, ni Bossuet ni Fénelon, ni Bourdaloue ne sont morts : presque tous ces grands génies voient la fin du siècle : mais l'âge leur a fait perdre quelque peu de leur activité *Massillon, La Bruyère, Saint-Simon*, marquent ce passage d'un siècle à l'autre. A nos grands poètes dramatiques succèdent leurs disciples et imitateurs : *Thomas Corneille, Pradon, Duché de Vancy, Campistron* ; pour la tragédie : *Boursault, Dufresny, Brueys* et *Palaprat, Dancourt* pour la comédie. Seul *Regnard* console un peu par sa gaieté de la perte de Molière.

IVe ÉPOQUE.

Le XVIIIe siècle, l'ère des Philosophes.

Aperçu général. — On a appelé avec raison le XVIIIe siècle *l'ère des philosophes* : car presque tous les écrivains aspirèrent à ce titre, et ce fut au nom de la philosophie qu'ils dirigèrent, en l'égarant, l'esprit public. Une violente réaction s'opéra à la mort de Louis XIV. Les esprits, lassés de se plier au joug de l'autorité, prétendirent s'émanciper. Le trône et l'autel furent ébranlés : les antiques croyances furent battues en brèche au nom de la raison, et le pouvoir royal au nom de la liberté.

Un bruit sourd d'impiété s'était fait entendre dans les dernières années de Louis XIV. *Bayle* s'était efforcé de propager son dangereux scepticisme, et l'on avait vu se former autour de Ninon de Lenclos toute une société de libertins et d'épicuriens. L'impiété et le vice durent cependant s'imposer quelque contrainte tant que vécut le grand roi. Mais ils jetèrent bas leur masque sous la régence du duc d'Orléans, « ce fanfaron de vices », comme l'avait appelé Louis XIV, et sous le règne de Louis XV, prince corrompu et tout entier à ses plaisirs. *Voltaire*, importa d'Angleterre le scepticisme irréligieux des Bolingbroke, des Collins et des Tindal ; il se fit en France le porte-étendard de l'incrédulité, et vit marcher à sa suite *J.-J. Rousseau, Diderot, d'Alembert, d'Holbach, La Mettrie* et la légion des *encyclopédistes*, tous d'accord pour renverser le christianisme. Oubliant les admirables progrès que la religion chrétienne avait fait faire à la vraie civilisation, ils proclamèrent qu'elle ne servait plus qu'à entraver la marche de l'humanité, qu'elle avait fait son temps, qu'il fallait revenir à la religion naturelle, la seule que reconnût la droite raison. Non contents de rejeter le dogme, ils sécularisèrent la morale. Un jour l'Académie elle-même mit au concours un Catéchisme de morale, comme si la morale du catéchisme enseignée par l'Eglise ne suffisait plus aux besoins de la société. L'incrédulité fit des progrès d'autant plus rapides, qu'elle était propagée avec ardeur par une nuée d'écrivains, et faiblement combattue par les prédicateurs plus occupés à développer dans un style académique

quelques lieux-communs d'une morale quasi séculière qu'à défendre le dogme menacé. Le pouvoir lui-même, trop souvent complice des philosophes, fermait les yeux sur la diffusion des mauvaises doctrines ou la favorisait sous main. D'irréligieuse la philosophie devint nécessairement sensualiste ; la ruine des mœurs suivit bientôt celle des croyances, et une grande partie de la nation glissa dans la boue avant de glisser dans le sang.

Les écrivains furent nombreux à cette époque et acquirent dans l'Etat une grande importance. Protégés dans la première moitié du siècle, les gens de lettres protègent dans la seconde ; ils marchent de pair avec les gentilshommes ; ils règnent dans les salons (1) ; les princes eux-mêmes s'honorent d'entrer en relation avec eux et de se faire leurs disciples : témoin *Frédéric* et *Voltaire*.

Malgré l'importance que se donnent les gens de lettres, le XVIIIe siècle est néanmoins en décadence sur le précédent, surtout dans la poésie. L'imagination se refroidit ; on débite des lieux-communs ; il n'y a plus ni invention, ni originalité. La *poésie* le plus souvent n'est qu'un jeu d'esprit ou de sentiment, tantôt élégant, tantôt licencieux et immoral. Les petits vers, les épigrammes, les légers badinages abondent, mais l'inspiration fait défaut : elle est plus factice que réelle dans J.-B. Rousseau lui-même. Au théâtre, ni *Voltaire* malgré son talent, ni *Crébillon*, ne sont capables de rivaliser avec *Corneille* et *Racine*, pas plus que *Marivaux* et *Beaumarchais* n'approchent de *Molière*.

La *prose* fut plus florissante que la poésie au XVIIIe siècle. Tous les genres littéraires furent cultivés, plusieurs même

---

(1) Les salons exercèrent au XVIIIe siècle une grande influence sur les lettres et l'opinion publique. Les principaux furent : 1o la *Cour de Sceaux* où régnait la duchesse du Maine, petite-fille du grand Condé, tout adonnée au plaisir. — 2o Le salon plus honnête de *Mme de Lambert* qui avait autant de repugnance pour la cour corrompue du Régent que Mme de Rambouillet en avait éprouvée pour celle de Henri IV. Il était fréquenté par le président Hénault, le marquis de Valincourt, le marquis d'Argenson, le comte de Saint-Aulaire, l'abbé de Choisy, Marivaux, Fontenelle, Mme de Caylus, etc. — 3o Le salon de *Mme Geoffrin* où se réunissaient les philosophes et les encyclopédistes : Diderot, d'Alembert, d'Holbach, Thomas, Marmontel. — 4o Le salon de *Mme du Deffant*, rue Saint-Dominique, fréquenté par Montesquieu, Voltaire, d'Alembert. Ce dernier, emmenant avec lui ses amis, quitta Mme du Deffant et s'attacha à *Mlle de Lespinasse* qui avait ses réunions rue Bellechasse. — Enfin le salon politique de *Necker* où Mme de Staël, encore toute jeune faisait déjà admirer son esprit.

furent créés ou reçurent un éclat tout nouveau. Les *sciences* firent de grands progrès, et la plupart des savants, comme d'Alembert, Daubenton, Jussieu, Fourcroy, Lavoisier, Lalande, Buffon, Laplace, Cuvier, Lacépède, étaient en même temps des littérateurs et d'habiles écrivains. Le docteur Quesnay créa l'*économie politique*, dans laquelle brillèrent après lui Condorcet, Condillac, Turgot, Raynal, Necker, Adam Smith. Outre Voltaire, Diderot, J.-J Rousseau, la *philosophie* compta parmi ceux qui en firent une étude spéciale, Helvétius, Condillac, d'Holbach, Cabanis. Montesquieu appliqua la philosophie aux *lois* et en pénétra l'esprit. L'*histoire* fut écrite par Rollin d'après les principes du siècle précédent ; elle devint philosophique avec Voltaire et Montesquieu. Mably, Fréret, l'abbé Barthélemy, les Bénédictins, furent les doctes représentants de l'*érudition*. On s'occupa beaucoup d'*esthétique* et de *critique littéraire*, ce qui était naturel après un siècle aussi fertile en beaux génies que l'avait été le dix-septième : Le Batteux, Grimm, Rivarol, Chamfort, Marmontel, La Harpe, Mercier, Suard, Geoffroy, ont laissé dans ce genre des ouvrages justement estimés. L'*éloquence de la chaire* compta, à part Massillon et Bridaine, peu de prédicateurs remarquables : l'*éloquence du barreau* fit des progrès et vit briller d'Aguesseau, Tronchet, Portalis, Beaumarchais, Lally Tolendal ; l'*éloquence de la tribune* jeta le plus vif éclat pendant la Révolution : Mirabeau, Vergniaud, Barnave, Maury, Danton, acquirent une renommée comparable à celle des plus grands orateurs de Rome et d'Athènes.

Malgré l'éclat de tant de noms illustres, la décadence des lettres ne se fait que trop sentir au XVIIIe siècle. Voltaire lui-même ne cesse d'en gémir. « N'espérez pas rétablir le bon goût, écrivait-il. Nous sommes en tout dans le temps de la plus horrible décadence. Ah ! quel siècle ! quel siècle ! Est-il possible qu'on soit tombé si vite du siècle de Louis XIV dans le siècle des Ostrogoths ? » Il ne voit dans les écrivains les plus distingués de l'époque, que « de pauvres écoliers du siècle de Louis XIV, infatigables auteurs de pièces médiocres, grands compositeurs de riens, pesant gravement des œufs de mouches dans des balances de toiles d'araignées. »

Les *défauts* les plus communs aux écrivains du XVIIIe siècle sont l'abus de l'esprit, la manie de disserter, le paradoxe, la déclamation, la froideur et la sécheresse. L'*esprit* domine dans toutes les productions littéraires. » Jamais la raison n'a eu

plus d'esprit, dit encore Voltaire ; jamais il n'y eut moins de grands talents. » Cet esprit dégénère en un badinage qui, au témoignage de Montesquieu, semble être parvenu à former le caractère général de la nation : « on badine au conseil, on badine à la tête d'une armée, on badine avec un ambassadeur. » Mais si l'on a de l'esprit, on n'a plus d'âme : J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre ont seuls assez de chaleur pour enflammer le cœur et l'imagination. On affecte cependant une grande *sensibilité* : la réputation d'homme sensible flatte autant que celle d'honnête homme. Le théâtre voit paraître la *comédie larmoyante*. On vante les douceurs de la vie pastorale, l'agriculture est en honneur, tous les cœurs semblent épris des beautés de la nature. Le siècle, en un mot, qui devait aboutir aux drames sanglants de la guillotine, fut celui qui se piqua le plus d'humanité et de philanthropie. Mais on sent que chez tous ces écrivains philosophes l'esprit parle beaucoup plus que le cœur : ils déclament et laissent froid le lecteur.

Le siècle de l'esprit devait être aussi celui de la *conversation* et *des salons littéraires*. Les femmes se passionnent pour les lettres et la philosophie : elles ne contribuent pas peu à assurer le triomphe de Voltaire et de Rousseau. Propagées par les salons autant que par les livres, les idées françaises pénètrent partout en Europe. La France exerce en Angleterre, en Allemagne, en Russie, en Italie, en Espagne, une souveraineté intellectuelle si absolue que la littérature propre à chacune de ces nations est arrêtée dans sa marche et se modèle sur la nôtre.

Ire SECTION. — POÈTES

CHAPITRE Ier.

Genres divers

Voltaire (1694-1778).

1° **Sa jeunesse** (1694-1725). — **François-Marie Arouet**, selon l'opinion la plus probable, naquit non à Châtenay, mais à Paris, le 21 novembre 1694. Son père, ancien notaire au Châtelet, et sa mère, *Marguerite d'Aumart*, étaient originaires du Poitou. L'*abbé de Châteauneuf*, son parrain, fut

le premier maître d'irréligion du jeune Arouet, qu'il corrompit de bonne heure en l'introduisant dans la société de Ninon et des épicuriens du Temple. A dix ans, il entra au Collège Louis-le-Grand, dirigé par les Jésuites. Il eut pour professeurs les P. P. *Lejay* et *Porée* : il garda de leurs leçons le meilleur souvenir, surtout de celles du P. Porée : « Jamais homme ne rendit l'étude et la vertu plus aimables », écrivait-il plus tard. Ses succès furent brillants ; ses vers faisaient déjà du bruit hors du collège. Le jeune poète dut à cette gloire précoce un don de 2.000 fr. que lui fit Ninon, pour lui permettre d'acheter des livres. Malheureusement ses saillies irréligieuses ne faisaient que trop pressentir son impiété future. Le P. Lejay lui prédit même qu'il serait un jour le porte-étendard du déisme en France.

Sorti du collège à dix-sept ans, Arouet étudia la jurisprudence : mais loin de s'y appliquer, il ne s'occupa que de littérature, et commença une vie de plaisirs que rendaient facile ses relations avec le Temple. Son père, pour l'éloigner de Paris, le fit partir en Hollande, en qualité de secrétaire de notre ambassadeur, le marquis de Châteauneuf. Il fut presque aussitôt renvoyé en France, après une escapade. Enfermé malgré lui dans une étude de procureur, il continua à rimer. *M. de Caumartin* l'emmena à son château de Saint-Ange, près de Fontainebleau ; les récits qu'il entendit de la bouche du père de son hôte, lui donnèrent l'idée de composer la *Henriade* et le *Siècle de Louis XIV*. Rentré à Paris, il ne tarda pas à être exilé à Sully-sur-Loire, pour des vers satiriques publiés contre le Régent. Il fut enfermé à la Bastille, l'année suivante (1717), à l'occasion d'une nouvelle satire dirigée, non contre Louis XIV, comme on l'a dit souvent, mais contre le duc d'Orléans. Il travailla, dans sa prison, à sa tragédie d'*Œdipe* et à son poème sur la *Ligue*. Rendu à la liberté (1718) et présenté au Régent, il reçut de lui un don de 1,000 écus : « Je remercie Votre Altesse de se charger de ma nourriture, lui dit-il, mais je la prie de ne plus se charger de mon logement. »

Ce fut à cette époque qu'il prit le nom de *Voltaire*, emprunté à une terre appartenant à sa mère, ou, selon une autre opinion, anagramme d'Arouet le jeune (Arouet l. j.). Le succès d'*Œdipe*, qui parut en 1718, ne tarda pas à illustrer ce nom nouveau. Voltaire se vit dès lors recherché par les plus grands seigneurs, les Vendôme, les Richelieu, les Sully, les Conti, les Villars, les

Caumartin. La fortune lui arrivait avec les honneurs. De riches pensions, la succession de son père, le produit de ses ouvrages, d'heureuses spéculations commerciales le mirent dans un état très prospère. Un incident vint troubler son bonheur. A la suite d'une dispute avec le chevalier de Rohan, il fut *bâtonné* par les gens de ce seigneur. Irrité de cette offense, Voltaire le provoqua en duel. Mais la famille de Rohan obtint, par son crédit, de faire enfermer le poète à la Bastille. Quelques jours après, il était forcé de se réfugier en Angleterre (1726).

2° Séjour en Angleterre (1726-1729). — Le séjour de près de trois années que fit Voltaire en Angleterre fut décisif sur la direction de son génie. Il vécut à Londres et se livra avec ardeur à l'étude de la littérature anglaise, des sciences, et surtout de la philosophie. Lord *Bolingbroke* qu'il avait connu en France, l'introduisit dans la société des poètes et des philosophes anglais ; il y rencontra en particulier *Pope*, *Congrève*, *Swift*, *Clarke*, le disciple et l'admirateur de Newton. Voltaire goûta fort la liberté de penser des Anglais, et prit au milieu d'eux l'amour de l'indépendance. Toutes ses tendances au scepticisme se fortifièrent au contact funeste des *Bolingbroke*, des *Collins* et des *Tindal* : il puisa dans leurs doctrines la plupart des principes irréligieux qu'il propagea plus tard en France.

Ce fut pendant son séjour en Angleterre que Voltaire publia son poème de la *Ligue*, qu'il intitula la *Henriade*. La souscription qui fut ouverte produisit environ 150,000 fr. A son retour en France, il fit paraître successivement plusieurs ouvrages importants : la tragédie de *Brutus*, imitée de Shakespeare, et qui échoua : — l'*Histoire de Charles XII* (1731) : — *Zaïre* (1732), dont le succès fut éclatant : — le *Temple du goût* (1733), qui blessa un grand nombre d'Académiciens et ferma pour un temps à l'auteur les portes de l'Académie : enfin les *Lettres philosophiques* ou *Lettres sur les Anglais* (1734), dont les plus importantes roulent sur les diverses sectes de la religion anglicane, sur le Parlement, sur le gouvernement, sur le commerce, sur Bacon, Locke et Newton. Toutes ses lettres tendent à établir la supériorité des Anglais sur les Français et prêchent le déisme. Aussi leur apparition produisit-elle un véritable scandale. Le Parlement les fit brûler de la main du bourreau : le libraire Jorre fut mis à la Bastille, et l'auteur lui-même fut décrété de prise de corps.

Voltaire se réfugia à Cirey, où Mme du Châtelet lui offrit un asile.

3° Séjour a Cirey (1734-1749). — Pour plaire à *Mme du Châtelet* qui aimait les sciences, Voltaire se mit à les étudier et publia un *Essai sur la nature du feu*, un *Traité de Métaphysique*, les *Eléments de la philosophie de Newton*. Il ne négligeait cependant pas la poésie. Il acheva la *Pucelle*, poème licencieux qui faisait les délices de son hôtesse. Il composa à la même époque *Mahomet* (1741), et *Mérope* (1743) qui eut le plus grand succès.

Richelieu qui protégeait Voltaire lui fit savoir que l'occasion était favorable pour reparaître à la cour. Le poète vint à Versailles (1744) ; il obtint par ses complaisances la charge d'historiographe ordinaire qu'il revendit bientôt pour 60,000 livres, sans en perdre le titre et les privilèges. Il composa pour remercier le roi, le poème sur la bataille de *Fontenoy* et le *Temple de la Gloire*, dont Louis XV était le héros sous le nom de Trajan. Voltaire put enfin poser sa candidature à l'Académie ; il éprouva une vive résistance, et se vit repoussé dans cinq élections successives ; il fut néanmoins reçu le 9 mai 1746.

Mme du Châtelet que Voltaire avait introduite à la cour perdit des sommes considérables « au jeu de la reine. » Le mot de friponnerie fut prononcé ; Voltaire, qui avait été entendu, s'enfuit avec son Egérie et se retira à Sceaux où la duchesse du Maine tenait une petite cour frondeuse. Il se rendit ensuite à Lunéville, où résidait Stanislas, le roi détrôné de Pologne. A la mort de Mme du Châtelet (1749), il revint à Paris. La même année, le roi lui retira son titre d'historiographe.

4° Séjour en Prusse (1750-1753). — *Frédéric* n'était encore que prince royal lorsque avaient commencé ses relations avec Voltaire. Il finit par l'appeler à sa cour où se trouvaient déjà réunis plusieurs savants français, entre autres *Maupertuis*, *La Mettrie* et *La Beaumelle*. Frédéric lui donna le titre de chambellan et une pension de 20,000 livres. Voltaire devait, en retour, revoir les écrits du roi et corriger ses vers français. Son séjour à la cour de Prusse ne fut pas longtemps heureux. Il eut de fâcheux démêlés avec La Beaumelle et Maupertuis. Il écrivit contre ce dernier une violente diatribe, le *Docteur Akakia* ; mais Frédéric II, loin de prendre son parti, la fit brûler par la main du bourreau.

Maupertuis, pour se venger, avait rapporté au roi plusieurs paroles blessantes, dites par Voltaire contre Sa Majesté, entre autres celle-ci, en parlant de ses vers : « Ne se lassera-t-il point de m'envoyer son linge sale à blanchir ? » Ce fut d'abord entre le philosophe et le roi une guerre d'épigrammes : puis ils en vinrent à des propos aigres et violents. Voltaire résolut enfin de quitter la cour, et demanda un congé sous prétexte d'aller prendre les eaux à Plombières. Il partit ; mais arrivé à Francfort, il se vit arrêté par le résident prussien, le baron Freytag ; il ne fut rendu à la liberté qu'après avoir remis à l'officier, sa clef de chambellan, tous les autographes du roi, et surtout un volume de poésies que Frédéric tenait à ne pas laisser exposées à ses indiscrétions.

5° SÉJOUR A FERNEY (1753-1778). — Connaissant les dispositions peu bienveillantes de Louis XV à son égard, Voltaire s'arrêta en Alsace, passa quelque temps à l'abbaye de Sénones, auprès de dom Calmet, puis se rendit à Lyon et de là en Suisse. Il acheta coup sur coup les *Délices*, magnifique résidence d'été située dans l'Etat de Genève, et le château de *Monrion*, dans celui de Lausanne. Trois ans après, il acquit les terres de *Tourney* et de *Ferney*. Il fit bientôt de cette dernière son séjour habituel. Le patriarche de Ferney, comme on l'appelle, mène une vie princière (1) et voit se former autour de lui une cour nombreuse de grands seigneurs, de philosophes, d'hommes de lettres, d'admirateurs de tous genres. Il règne en maître dans cette propriété de deux lieues d'étendue ; il établit des fabriques d'étoffes de soie et des manufactures d'horlogerie ; la population de son domaine s'élève de 50 à 1200 habitants. Aussi leur fait-il bâtir une église, dans laquelle, au grand scandale des philosophes, il assiste à la messe et ne manque pas, chaque année, de faire ses Pâques, ce dont il a soin de tirer un certificat en bonne forme. Il sollicita et obtint la charge de Père temporel des Capucins de Gex, qui était devenue vacante en 1770. Ce n'était de sa part que pure hypocrisie pour se mettre à couvert des pour-

---

(1) On se tromperait en faisant de Voltaire un démocrate, un ami du peuple. Pour lui « la canaille sera toujours la canaille » ; il ne s'en soucie pas plus que « de ce pauvre peuple qui n'est que le sot peuple ». Il a le goût du luxe et de la vie aristocratique. Il flatte les Grands : le Régent, Mme de Pompadour, Mme du Barry, le roi de Prusse qu'il félicite de nous avoir battus à Rosbach. Il aspire à vivre à la cour de Louis XV, comme à celle de Frédéric et de Stanislas.

suites du clergé. Car pendant ce temps il publiait la *Pucelle*, dirigeait l'œuvre satanique de l'*Encyclopédie*, inondait la France des plus pernicieuses doctrines, multipliait ses attaques contre l'Eglise, et se donnait pour mission d'écraser l'Infâme : c'était Jésus-Christ qu'il désignait ainsi.

6° Retour a Paris, sa mort (1778). — Voltaire revint à Paris pour assister à la représentation de sa tragédie d'*Irène*. L'Académie, la Comédie Française, lui envoyèrent des députations ; il reçut partout, des Grands et du peuple, le plus magnifique accueil. Cependant la maladie vint aussi le visiter. Comme il ne voulait pas, disait-il, « être jeté à la voirie, » il fit mander l'abbé Gaultier et déposa entre ses mains une profession de foi catholique et une rétractation regardée comme insuffisante par l'archevêque de Paris. Il se rétablit et put assister à la représentation d'*Irène*. On lui mit une couronne de laurier sur la tête, son buste fut de même couronné sur la scène ; au milieu de l'ovation délirante dont il était l'objet, le poète s'écriait : « Vous voulez donc m'étouffer sous les roses et me faire mourir de plaisir. » Ce fut son dernier triomphe. Il mourut deux mois après, dans la nuit du 30 au 31 mai 1778. L'abbé Gaultier fut écarté du lit du moribond. Il existe une double version touchant sa fin. Ses amis veulent que sa mort ait été douce. Mais d'autres, s'appuyant sur les témoignages du docteur Tronchin, prétendent que Voltaire mourut dans un accès de rage et de désespoir, en avalant ses excréments. L'abbé Mignot, son neveu, fit inhumer son corps dans l'abbaye de Scellières, en Champagne, d'où on le rapporta en 1791, pour le déposer au Panthéon.

Œuvres. — I° Les œuvres poétiques de Voltaire comprennent :

1° Des Poèmes : *la Henriade, la Pucelle, la Bataille de Fontenoy* ;

2° Un grand nombre de Tragédies : *Œdipe* (1718), *Brutus, Zaïre* (1732), *Alzire, Mahomet* (1741), *Mérope* (1743), *la Mort de César, Sémiramis, Nanine, l'Orphelin de la Chine, Tancrède, Irène* (1778), etc. ;

3° Des Epitres et des Satires : Les *Discours sur l'Homme*, imités de Pope : la *Calomnie* et la *Crépinade*, contre J.-B. Rousseau ; le *Docteur Akakia*, contre Maupertuis, l'*Epître à Uranie*, l'*Epître à Horace*.

II° En prose Voltaire a composé :

1° DES OUVRAGES HISTORIQUES : L'*Histoire de Charles XII* (1731) ; — *Le Siècle de Louis XIV* (1751) ; — l'*Histoire de Pierre le Grand* (1759) ; l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des Nations* (1758) ;

2° DES OUVRAGES PHILOSOPHIQUES ET SCIENTIFIQUES : les *Lettres philosophiques*, les *Eléments de la philosophie de Newton*, le *Traité de la tolérance*, le *Dictionnaire philosophique* qui renferme la plupart des articles composés pour l'*Encyclopédie*, un grand nombre de *pamphlets* et *d'opuscules divers* ;

3° DES CONTES ET DES ROMANS : *Zadig, Micromegas, Candide*, etc ;

4° Le *Commentaire sur Corneille* ;

5° *Un grand nombre de lettres.*

1° LA HENRIADE (1728). — Voltaire conçut le projet de la *Henriade* en entendant M. de Caumartin parler de Henri IV. Il composa six chants à la Bastille. Son intention était d'abord de dédier son poème à Louis XV et de le publier à Paris sous le titre de la Ligue ; mais il le fit paraître en Angleterre et le dédia à la reine. La *Henriade* circula furtivement en France, ce qui en augmenta encore l'intérêt.

En voici le plan : Henri III, chassé de Paris, assiège sa capitale. Henri de Bourbon passe en Angleterre pour réclamer l'appui de la reine Elisabeth : à Jersey, un solitaire lui prédit qu'il ne sera roi qu'à condition d'abjurer le protestantisme. A son retour, il trouve Henri III fortement pressé par les Parisiens ; il les repousse et assure la victoire. La Discorde, secondée par la Politique et le Fanatisme, ranime le courage de Mayenne et arme le bras de Jacques Clément, qui va assassiner le roi. Henri de Bourbon lui succède sous le nom de Henri IV. Mais la Ligue ne veut pas le reconnaître. Pendant qu'il donne l'assaut, saint Louis lui apparaît et l'arrête. Henri IV est transporté en esprit au ciel et en enfer. Pendant ce temps, Mayenne essuie une défaite. Henri, un moment égaré par l'amour, abjure enfin et rentre dans sa capitale.

La *Henriade* eut un succès prodigieux en Angleterre et en France. On crut « que notre langue était enfin en possession du poème épique comme des autres poésies. » Il s'en vendit rapidement plus de 300,000 exemplaires. Aujourd'hui cet engouement est bien passé. On reproche à ce poème son *manque d'unité* ; Henri III est le héros de la première partie

et Henri IV celui de la seconde. En outre ce dernier ne prend pas une part assez grande à l'action. Mais le défaut capital de la *Henriade*, c'est d'être trop *artificielle*; c'est, dit Villemain, « de ressembler à tout ce qui précédait, et surtout à l'*Enéide*, d'avoir une tempête, un récit, une Gabrielle quittée comme Didon, une descente aux enfers, un Elysée, une vue anticipée des grandeurs et des maux de la patrie. » La *Henriade* est une œuvre *froide*, et cette froideur augmente encore par le mélange de la fiction avec l'histoire. Le sujet était trop récent pour permettre d'y introduire le merveilleux véritable; Voltaire essaya d'y remédier en faisant intervenir les personnages allégoriques, la Discorde, la Politique, le Fanatisme. Mais toutes ces machines épiques produisent peu d'effet. Ajoutons que les personnages réels eux-mêmes ne sont pas assez vivants, n'agissent pas assez. Le poète trace parfois de beaux portraits, en particulier celui de *Guise* : mais il eût été préférable que les héros se fussent fait connaître eux-mêmes par leurs actions, comme dans Homère. Malgré ses défauts la *Henriade* renferme de grandes beautés de détail, et des passages brillants, tels que l'assaut donné aux faubourgs de Paris, l'apparition de saint Louis, la mort de Coligny, le portrait de l'Envie et de la Renommée. En général, malgré des négligences et des tournures prosaïques, le style est élégant et facile. Mais quelques beaux passages et des vers coulants ne suffisent pas pour faire de la *Henriade* un chef-d'œuvre. L'inspiration, comme la foi, manquait à Voltaire. Il use son génie à prêcher la tolérance, à déclamer contre le fanatisme et à décrier le Saint-Siège.

Voltaire avait cru devenir le Virgile de la France en donnant la *Henriade*, il voulut aussi en être l'Arioste, et composa la *Pucelle*. Mais, dit un critique, « on lui pardonne moins d'avoir ri aux dépens de Jeanne d'Arc qu'à Pierre Cauchon de l'avoir fait brûler, et l'on ne présente plus la *Pucelle* que comme un poème licencieux et impie, comme une souillure de l'une de nos gloires nationales. »

Théâtre de Voltaire. — 1° ŒDIPE (1718). — Voltaire débuta à vingt-quatre ans, en donnant au théâtre *Œdipe*, imité de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle. Cette tragédie eut un prodigieux succès. On salua dans le jeune poète l'héritier et le rival de Racine. Personne, en effet, depuis la mort du grand tragique n'avait fait des vers aussi harmonieux et aussi coulants. *Œdipe* renferme des beautés de premier ordre. On admire

en particulier le quatrième acte, si bien conduit et si dramatique. Mais de graves défauts trahissent l'inexpérience d'un jeune poète à son début. Voltaire, pour se conformer au goût du temps, eut tort d'introduire un épisode d'amour dans un sujet qui n'en comportait pas. *Philoctète*, amant de Jocaste avant qu'elle connût Œdipe, remplit les trois premiers actes; *Œdipe* ne joue le principal rôle que dans les deux derniers. Non-seulement le personnage de Philoctète est déplacé, mais de plus il rompt l'unité de la pièce. En résumé, Voltaire, malgré son mérite, reste bien inférieur à Sophocle pour la conduite sévère et grandiose de la tragédie ainsi que pour la puissance de l'effet dramatique. Quelques traits décèlent déjà son hostilité contre la religion. Il fait dire à Jocaste :

« Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
» Notre crédulité fait toute leur science. »

« Tout dans *Œdipe*, dit M. H. Martin, révèle la tactique à laquelle Voltaire doit rester fidèle toute sa vie : attaquer les prêtres en ménageant les rois. »

Zaïre (1732).— Cette belle tragédie est un épisode des Croisades. *Zaïre*, enlevée dès son bas âge par les Musulmans et élevée dans le sérail, ignore qu'elle est née de parents chrétiens. Cependant un chevalier, *Nérestan*, a incliné son âme vers la religion chrétienne; puis il est parti pour la France, en lui promettant de lui rapporter sa rançon. Deux ans s'écoulent. Dans l'intervalle, Zaïre se fait aimer du soudan *Orosmane*. Il est sur le point de l'épouser lorsque Nérestan lui apporte la rançon de dix chrétiens et de Zaïre elle-même. Orosmane lui accorde la liberté de cent chrétiens, mais Zaïre sera son épouse. Celle-ci cependant, pour témoigner sa reconnaissance envers Nérestan, obtient du soudan la liberté de *Lusignan*, dernier descendant des rois de Jérusalem. Lusignan reconnaît en Nérestan et en Zaïre son fils et sa fille, enlevés par les Musulmans. Dans le plus pathétique langage, il conjure Zaïre d'être fidèle au Dieu de ses pères. Zaïre lui promet de se faire chrétienne. Mais bientôt Orosmane vient la prendre pour la conduire à la mosquée et l'épouser; Zaïre s'enfuit. Une lettre saisie fait croire à Orosmane qu'elle s'est laissé séduire par Nérestan. Il la poignarde dans un accès de jalousie. Mais il apprend bientôt que Nérestan est le frère de Zaïre : désespéré de lui avoir donné la mort, il se tue lui-même près du corps de l'infortunée.

Voltaire a pris dans l'*Othello* de Shakespeare l'idée du per-

sonnage d'*Orosmane*, tuant par jalousie *Zaïre* qu'il aime et dont il est aimé. Cette tragédie, malgré le scepticisme du poète, emprunte à la religion et au souvenir des Croisades ses plus grandes beautés. Elle fut d'ailleurs une heureuse innovation ; le succès qu'elle obtint montra quel parti on pouvait tirer des sujets nationaux et chrétiens. Mais Voltaire ne songeait qu'à combattre cette même religion qui venait de lui assurer un si beau triomphe. Son dessein était de montrer que la religion seule avait fait le malheur de Zaïre.

Mérope (1743). — Le sujet de *Mérope* avait été traité par Euripide, dont la pièce, intitulée *Cresphonte*, est perdue. Voltaire s'est principalement inspiré de la *Mérope* de *Maffei* (Cf. Litt. italienne, p. 47). — *Cresphonte*, roi de Messène, a été assassiné avec deux de ses fils ; le troisième, *Egisthe*, a été sauvé par *Narbas* qui l'a emporté dans une contrée étrangère. *Mérope*, veuve de Cresphonte, attend le retour d'Egisthe ; car le peuple veut élire un roi et hésite entre *Mérope* elle-même et *Polyphonte*, l'assassin ignoré de Cresphonte. Polyphonte a envoyé des meurtriers, chargés de tuer Egisthe à son retour. Bientôt on amène devant Mérope un jeune homme, qui l'intéresse vivement malgré le meurtre dont on l'accuse. Soudain elle apprend qu'Egisthe a été assassiné, c'est ce jeune inconnu qui l'a tué. Mérope, égarée par sa douleur, veut frapper elle-même le coupable. Déjà elle lève la main ; Narbas survient et lui révèle que celui qu'elle prend pour le meurtrier d'Egisthe, est Egisthe lui-même ; qu'elle va immoler son fils. Mérope ne songe plus dès lors qu'à le sauver. Mais Polyphonte réclame sa mort. Vous ne le tuerez pas, s'écrie la malheureuse mère éplorée, « c'est mon fils ! » Le tyran consent à épargner la vie d'Egisthe, mais à la condition que Mérope accepte sa main. Bientôt on se rend au temple, Egisthe doit jurer fidélité au meurtrier de son père ; mais soudain il s'élance, saisit la hache du sacrificateur et en frappe Polyphonte qui expire ; Egisthe est proclamé roi.

Cette tragédie est le chef-d'œuvre de Voltaire ; c'est la pièce où il s'est le plus rapproché du génie antique. *Mérope*, sur le point d'égorger son propre fils dont elle croit venger la mort, offre une situation très dramatique ; Voltaire en a su tirer un abile parti. Le rôle de *Mérope*, malgré une certaine monotonie, nous intéresse vivement : comme *Andromaque*, elle veut rester fidèle à Cresphonte, son premier époux, et, comme elle encore, elle doit accepter la main de Polyphonte ou voir mourir son

fils. L'amour maternel l'inspire, et lui arrache parfois des élans qui partent véritablement du cœur. Si ce n'est pas une création vraiment grande et originale, c'est du moins une admirable esquisse. — On doit cependant signaler dans cette tragédie plusieurs défauts. On s'explique difficilement que Polyphonte passe, pendant quinze ans, pour le vengeur du roi qu'il a assassiné. On ne s'explique pas mieux comment Egisthe est pris pour son propre meurtrier. Si grande que soit dans Mérope la soif de la vengeance, elle dépasse toutes les limites en voulant tuer de sa main l'assassin de son fils. La pièce tout entière repose sur ces invraisemblances. En outre, l'intérêt n'est pas progressif ; le danger que court Egisthe d'être tué par sa mère émeut tellement le spectateur, qu'il devient presque insensible au second péril où il le voit d'être mis à mort par Polyphonte.

Jugement sur le théâtre de Voltaire — Deux choses distinguent le théâtre de Voltaire, la *mise en scène* et le *caractère philosophique* de ses tragédies.

1° Innovation de Voltaire : La Mise en Scène. — « J'ai toujours pensé, disait Voltaire, qu'un heureux et adroit mélange de l'action qui règne sur le théâtre de Londres et de Madrid, avec la sagesse, l'élégance, la noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait. » Il essaya donc de combiner la tragédie française avec le drame de Shakespeare et de Calderon. Il se montra toutefois le disciple de Racine : il suivit les mêmes règles, observa les mêmes convenances dramatiques : il laissa à Shakespeare toutes les hardiesses et toutes les grossièretés qui auraient choqué notre goût délicat. Mais à l'exemple du poète anglais, il s'efforça de relever ses tragédies par une *mise en scène* plus frappante. Il voulut plaire aux yeux par la richesse du costume, l'appareil éclatant des décors et la pompe du spectacle ; en même temps, il multiplia les coups de théâtre, donna à l'action une marche plus rapide et ne négligea rien pour la rendre pathétique. Mais la tragédie de Voltaire perd en profondeur ce qu'elle gagne en éclat extérieur. Il est bien inférieur à Corneille et à Racine pour la science du cœur humain, l'analyse des passions et la peinture des caractères. Voltaire éblouit, mais il n'émeut pas profondément : il vise à l'effet théâtral ; il est même habile à le produire, mais il ne sait pas faire parler la passion. Aussi autant les tragédies de Corneille et de Racine gagnent à la lec-

ture, autant celles de Voltaire perdent au contraire, parce qu'elles ont besoin du prestige de la représentation.

Voltaire fut mieux inspiré en élargissant le cercle étroit de la tragédie classique. Non content d'emprunter des sujets à l'antiquité grecque ou latine, il en puisa dans l'histoire soit du moyen âge, soit des temps modernes. A côté d'*Œdipe*, de *Mérope*, de *Sémiramis* et de *Brutus*, nous trouvons dans ses œuvres : *Zaïre* et *Tancrède*, *Alzire*, *Mahomet*, *l'Orphelin de la Chine*. Il a mis à contribution l'Orient et l'Occident. Souvent dans la même pièce, comme dans *Zaïre* et dans *Alzire*, il introduit des représentants de différents peuples : la diversité de leurs costumes et le contraste de leurs mœurs accroissent l'effet dramatique.

2o Caractère philosophique de la tragédie de Voltaire. — Ce poète se sert du théâtre comme d'une chaire pour philosopher et dogmatiser. Chacune de ses tragédies est une thèse qu'il soutient soit en faveur de l'humanité et de la liberté, soit contre le fanatisme et la superstition, ou ce qu'il nomme ainsi. Il suffit de lire *Alzire*, *Brutus* et *Mahomet* pour s'en convaincre. Tous ses personnages sont des philosophes, qui viennent tour à tour débiter leurs maximes humanitaires ou religieuses. De là, trop souvent, leur ton sentencieux et déclamatoire : de là aussi la froideur qui règne dans la plupart des tragédies de Voltaire, malgré ses efforts pour les rendre pathétiques. Que ses personnages soient historiques, comme *César*, *Cicéron*. *Mahomet*, ou fictifs comme *Gusman* et *Orosmane*, tous manquent de vérité ; au lieu d'être des hommes de leur temps et de leurs pays, ce sont des philosophes du xviiie siècle, des révolutionnaires avant la Révolution. Voltaire s'incarne en chacun d'eux, leur prête ses maximes et ses théories.

Voltaire a une certaine ressemblance avec *Euripide*. Il fut inférieur à Corneille et à Racine, comme Euripide à Eschyle et à Sophocle. Comme Euripide aussi, il fut novateur, multiplia les coups de théâtre, visa au pathétique et s'appliqua à séduire les yeux par l'éclat de la mise en scène. Enfin, comme Euripide, Voltaire fit monter la philosophie sur le théâtre. L'un et l'autre rabaissèrent la tragédie et précipitèrent sa décadence sous le rapport de l'art comme sous celui de la morale. On trouve de l'analogie jusque dans les qualités et les défauts de leur style. Tous deux ont le style coulant, élégant, facile ; mais Voltaire n'a pas plus l'har-

monie, l'ampleur, la noblesse de Racine, qu'Euripide la majesté et le ton toujours soutenu de Sophocle. Quoique brillante, la langue de Voltaire est souvent incorrecte ; il néglige la rime, ne se donne pas la peine de chercher le mot propre, et remplit son vers de périphrases ou d'épithètes qui l'affaiblissent.

Voltaire historien. — Comme Bossuet et Montesquieu, Voltaire appliqua la philosophie à l'histoire. Il fit faire à cette science des progrès incontestables, en s'étudiant à pénétrer dans la vie intime des peuples, à suivre la marche des idées et les progrès de la civilisation. Loin de se borner à raconter les faits de l'ordre politique, il peignit les mœurs, les coutumes, et fit le tableau des lettres et des arts. Il s'efforça en même temps de dramatiser son récit. « Il faut, dit-il, dans une histoire comme dans une pièce de théâtre, une exposition, un nœud et un dénouement. Jusqu'ici, ajoute-t-il, on n'a fait que l'histoire des rois, mais on n'a point fait celle de la nation. Il semble que, pendant quatorze cents ans, il n'y ait eu dans les Gaules que des rois, des ministres et des généraux ; mais nos mœurs, nos lois, nos coutumes, notre esprit, ne sont-ils donc rien ? » La méthode historique de Voltaire était excellente. Il est regrettable que sa haine du christianisme l'ait aveuglé, au point de méconnaitre la part considérable qu'a eue l'Eglise au bonheur et à la civilisation des peuples. Car Voltaire, selon l'expression de Montesquieu, « n'écrit que pour son couvent, » c'est-à-dire pour le clan des philosophes qui partagent ses aveugles préjugés.

Les trois principaux ouvrages historiques de Voltaire sont *l'Histoire de Charles XII*, *l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, *le Siècle de Louis XIV*.

Histoire de Charles XII (1731). — Cette *Histoire*, qui tient du roman par le caractère du héros et la singularité des faits, est un chef-d'œuvre de narration vive, animée, précise. Elle ne manque pas d'ailleurs d'exactitude. Voltaire s'était informé avec soin des événements qu'il raconte, auprès du chevalier Dessaleurs, qui avait longtemps accompagné l'aventureux roi de Suède dans ses expéditions ; en somme, on n'a pu relever qu'un petit nombre d'erreurs dans cet incroyable récit. Le style de Voltaire s'accorde merveilleusement avec le caractère impétueux du héros : tout est net, précis ; on voit les hommes agir, les événements sont expliqués par le récit : c'est l'élégante rapidité de César. Voltaire joint la des-

cription des lieux au récit des faits ; il décrit admirablement le climat de la Suède, les plaines de la Pologne et les forêts de l'Ukraine. Napoléon Ier aurait désiré cependant une topographie plus exacte.

2° ESSAI SUR LES MOEURS ET L'ESPRIT DES NATIONS (1756). — C'est principalement dans cet ouvrage que Voltaire expose ses vues philosophiques. Bossuet avait poussé son *Histoire universelle* jusqu'à Charlemagne, Voltaire part de cette époque ; mais il est plutôt le contradicteur que le continuateur de l'évêque de Meaux. Bossuet avait vu partout la main de la Providence dans les événements de l'histoire, Voltaire ne veut la voir nulle part. Il méconnaît l'action de l'Eglise dans la formation des nations modernes. A ses yeux, la religion chrétienne est le symbole et la cause de la barbarie du moyen âge « Voltaire, dit M. Demogeot déclare que l'histoire des premiers siècles de notre ère ne mérite pas plus d'être écrite que celle des ours et des loups. Dès lors l'historien descend de son rôle de juge à celui d'écrivain satirique. Il méconnaît toute l'époque si féconde et si originale de la féodalité : il ne se relève qu'avec la Renaissance, et ne retrouve qu'au XVIe siècle toute la vérité et toute l'éloquence de son exposition. »

3° LE SIÈCLE DE LOUIS XIV (1752). — 1° LE BUT ET LE PLAN. — Pendant que Voltaire tentait, dans son *Essai*, de faire l'histoire de l'esprit humain chez tous les peuples, il entreprenait, dans le *Siècle de Louis XIV*, de tracer le tableau de la civilisation chez une seule nation et à l'une des époques les plus brillantes de l'humanité. « Ce n'est pas seulement la vie de Louis XIV qu'on prétend écrire, dit-il, on se propose un plus grand objet. On veut essayer de peindre à la postérité non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé. » Son ouvrage compte trente-neuf chapitres. Les vingt-quatre premiers renferment l'*histoire extérieure du siècle de Louis XIV* ; l'état de l'Europe avant Louis XIV, la minorité du roi, la Fronde, l'état de la France à la mort de Mazarin, le gouvernement personnel du roi, la conquête de la Flandre et de la Franche-Comté, la guerre de Hollande, l'embrasement du Palatinat, la guerre de la succession d'Espagne, la victoire de Villars à Denain, enfin l'état de l'Europe depuis le traité d'Utrecht jusqu'à la mort de Louis XIV. Les quinze derniers chapitres renferment l'*histoire intérieure du siècle de Louis XIV* ; ils traitent des parti-

cularités et des anecdotes ; de la justice, des lois, de la discipline militaire, du commerce, de la marine et de ce qui tient au gouvernement intérieur ; des finances ; puis des sciences, des arts et des lettres en France et en Europe ; enfin des affaires ecclésiastiques, de la Régale et de l'Assemblée de 1682, de la révocation de l'Edit de Nantes, du Jansénisme et du Quiétisme, de l'introduction du christianisme en Chine.

2° DÉFAUTS. — Voltaire travailla pendant vingt ans à la composition de cet ouvrage (1732-1752). Non seulement il consulta M. de Caumartin et les autres survivants du grand siècle, mais il compulsa une foule de mémoires, ceux de Dangeau, ceux de Villars, peut-être même ceux de Saint-Simon ; enfin il ne négligea rien pour connaître la vérité. On l'accuse néanmoins de s'être fait le *panégyriste de Louis XIV*, « d'avoir effacé les ombres du tableau, et à peine écouté les rumeurs des mécontents. » Ils étaient nombreux cependant, car la réaction qui s'opéra après la mort du grand roi fut très violente et injurieuse à sa mémoire. Peut-être Voltaire a-t-il senti le besoin de réagir contre ce courant d'opinion hostile. Toujours est-il que « son admiration, dit Villemain, va jusqu'à la complaisance. On voit que son cœur est gagné à cette époque de l'éloquence, des beaux vers, des palais superbes et de la société polie. » — Toutefois on pardonne volontiers à Voltaire cet excès d'enthousiasme pour un grand siècle. Ce qu'on lui pardonne moins, c'est de n'avoir pas compris ce qui faisait l'âme de ce siècle, *l'esprit religieux*. « Voltaire, dit Nisard, a connu les forces de ce siècle, il n'a pas connu son cœur. Ce cœur, c'est la morale chrétienne, acceptée à la fois comme science de l'homme et comme règle de mœurs. » Il contient cependant sa haine habituelle contre l'Eglise ; il se montre beaucoup moins hostile envers elle dans cet ouvrage que dans les autres. Ses préventions reparaissent néanmoins quand il traite des affaires ecclésiastiques, qu'il juge d'ailleurs fort mal.

Mais le principal défaut du *Siècle de Louis XIV* tient au *plan* suivi par l'auteur. Voltaire a eu tort de séparer l'histoire des guerres de celle du gouvernement intérieur, car le plus souvent elles s'expliquent l'une par l'autre. Les guerres, par exemple, ne se comprennent pas bien sans les finances. Pour nous faire saisir la politique extérieure de Louis XIV, il eut fallu nous peindre son caractère absolu, nous le montrer entrant au Parlement, tout botté et le fouet à la main ; et ce fait

qui annonce l'action personnelle du roi dans son gouvernement, est rejeté parmi les anecdotes. « La vérité, comme l'intérêt, dit Villemain, aurait gagné à un récit moins morcelé. Les fêtes se seraient mêlées aux guerres, les lois aux conquêtes, la religion aux intrigues de cour, et les lettres à tout. On aurait suivi sous toutes les formes à la fois, la grandeur croissante du souverain et de la nation ; puis leur déclin et leur dernier effort. On s'étonne que Voltaire, qui voulait, dans l'histoire, une exposition, un nœud et un dénouement, comme dans une tragédie, n'ait pas saisi ce plan si dramatique et si simple que lui offrait la suite même des faits. » En somme, le *Siècle de Louis XIV* n'a pas de conclusion : il se termine par les affaires religieuses de la Chine, et par une plaisanterie sur des croix apparues dans l'air. Mais l'on ne sait ni comment apprécier l'œuvre du grand roi, ni quel était alors l'état de la France, ni quels changements allaient s'opérer à la suite du revirement de l'opinion publique. Voltaire manque de *vue d'ensemble* et de *profondeur*.

3° Qualités. — Le *Siècle de Louis XIV*, malgré ses défauts, doit être considéré comme un de nos meilleurs ouvrages historiques. Ce qui fait le mérite et l'originalité de Voltaire, c'est de nous avoir présenté le tableau du grand siècle étudié sous ses divers aspects ; peut-être portera-t-on plus de critique dans ce sujet, mais on ne montrera pas mieux le génie de cette société, la plus éclairée et la plus polie. L'historien s'est efforcé d'apporter une exactitude, une impartialité, une gravité plus grandes que dans ses autres ouvrages, et il faut lui en savoir gré. Mais ce que l'on doit admirer surtout, c'est la clarté du récit, l'élégance et la parfaite convenance du style. La narration est vive, animée, pittoresque : il rend sensible tout ce qu'il raconte. On ne se lassera jamais de lire le récit de la *Bataille de Rocroy*, modèle de narration historique, comme celui qu'en a fait Bossuet est un chef-d'œuvre de narration oratoire. On aime aussi à comparer le portrait que Voltaire trace du *cardinal de Retz* avec celui que l'on trouve dans l'Oraison funèbre de Le Tellier.

Le réveil de la France au lendemain de la Fronde, la guerre de Hollande sont des récits pleins d'intérêt. Les anecdotes nous offrent une foule de traits piquants ; les chapitres sur les lettres et les arts renferment des jugements excellents sur les beaux génies du siècle. Aucun ouvrage, en un mot, ne justifie mieux cette opinion de Chateaubriand sur Voltaire : « Il ne lui man-

que que la gravité, et malgré ses imperfections, c'est peut-être encore, après Bossuet, le premier historien de France. »

Correspondance de Voltaire. — La correspondance de Voltaire est immense. Il reste de lui près de 10.000 lettres, adressées à plus de 600 correspondants, appartenant à toutes les conditions et à toutes les classes de la société, rois, princes, grands seigneurs, philosophes, hommes de lettres, agents d'affaires de tout genre. Les plus connus sont *Frédéric II*, « le Salomon du Nord, » *Catherine II*, « la Sémiramis du Nord, » le *cardinal de Bernis*, le *duc de Richelieu*, d'*Argental*, *Cideville*, le *P. Porée*, *Mme Denis* sa nièce, *Mme du Deffand*, d'*Alembert*, *La Harpe*, *Marmontel*, l'*abbé Moussinot*, son homme d'affaires, ***Thiériot***, « son trompette. »

Les *lettres* de Voltaire ne forment pas la partie la moins intéressante et la moins originale de ses œuvres. C'est là qu'il se révèle à nous tel qu'il est, avec son esprit, son génie multiple, propre aux affaires comme à la philosophie et aux belles-lettres, avec son activité fiévreuse, sa soif de la gloire et des louanges, ses triomphes et ses déceptions, ses passions, sa haine contre la religion, cette haine qui semble croître avec l'âge et sous l'inspiration de laquelle il envoie comme mot d'ordre à ses amis : « *Ecrasons l'Infâme.* » On trouve dans cette vaste correspondance non-seulement l'histoire de sa vie, mais celle de son siècle. Politique, philosophie, science, littérature, beaux-arts, il s'occupe de tout : il est le roi de l'opinion et de ceux qui la dirigent. Ses lettres nous en apprennent plus qu'aucun livre sur les mœurs, les préoccupations, le tour d'esprit particulier du XVIIIe siècle.

La correspondance de Voltaire offre un intérêt spécial au point de vue de la critique littéraire. Il donne ses appréciations sur un grand nombre d'écrivains et d'ouvrages ; il se plaint souvent de la corruption du goût et de la langue. Souvent aussi il parle de ses propres écrits et expose ses principes d'art ou de littérature. On pourrait tirer de ses lettres toute une poétique.

Appréciation générale. — Voltaire reçut de la nature un génie universel. *Philosophie, sciences, littérature, histoire, roman, épopée, tragédie* : il cultiva tous les genres, et brilla dans la plupart. Mais c'est peut-être parce qu'il les embrassa tous, qu'il ne s'éleva dans aucun au premier rang. Il fut médiocre dans l'*épopée* : s'il conquit dans la *tragédie* la première place après Corneille et Racine, il n'en demeura pas moins à une longue distance de ses deux modèles ; enfin il échoua dans

la *comédie*. Les petits genres, l'*épître*, le *conte*, la *satire*, l'*épigramme*, la *parodie*, forment son plus beau triomphe ; il y est sans égal. Jamais on ne montra plus d'esprit, de finesse, de malice, d'ironie, ni plus de souplesse et de liberté d'allure dans les vers. « Voltaire, dit Villemain, est le souverain modèle de cette poésie mondaine, tour à tour insouciante et parée, et à laquelle sa vieillesse même donna parfois plus d'originalité qu'elle ne lui ôtait de coloris. » Au fond, la qualité maîtresse de Voltaire, c'est l'*esprit* : personne n'en a eu davantage et ne l'a eu plus français. Or, c'est surtout de l'esprit qu'il faut pour réussir dans le genre léger. Mais l'esprit ne suffit pas pour faire une épopée ou une tragédie ; il faut de l'âme, il faut de l'enthousiasme, et le scepticisme avait tari dans Voltaire la source des grandes et nobles inspirations. Sa chaleur, quand il en a, vient de la tête plus que du cœur.

Voltaire est un écrivain encore plus remarquable en prose qu'en vers. Mais sa *philosophie* anti-chrétienne gâta la plupart de ses ouvrages. Philosophe audacieux, léger, sceptique, railleur, il tourna contre Dieu toutes les forces de son génie, et l'employa tout entier à combattre la révélation, à saper les fondements de l'Eglise, pour tenter d'élever sur ses ruines un temple à la raison. Il n'alla pas toutefois jusqu'à nier l'existence de Dieu. Il n'avait d'ailleurs aucun principe bien arrêté. « Sa tactique, dit M. Cousin, consistait à n'épouser aucun système et à se moquer un peu de tous. » Il remue un grand nombre de questions, il n'en pénètre aucune à fond. Il n'embrasse jamais les sujets qu'il traite dans toute leur étendue ; il est superficiel et manque de profondeur.

Voltaire a donné à la prose française une allure leste et dégagée. Son style est clair, limpide, vif, rapide et d'un naturel parfait ; il supplée à l'ampleur qui lui manque par la vivacité et l'esprit : c'est le style le plus français qui existe.

CHAPITRE II

Poésie dramatique.

Le goût du théâtre fut très vif au XVIIIe siècle. De grands acteurs, comme *Lekain*, *Mlle Lecouvreur*, *Mlle Clairon*, perfectionnèrent l'art de la déclamation, mirent plus d'exactitude

et de vérité dans le costume et jouèrent avec un nature. inconnu jusqu'alors. On donna d'ailleurs une grande importance aux décorations et aux machines théâtrales. Les poètes rivalisèrent à qui noircirait le plus la scène. On vit défiler dans de lugubres spectacles les têtes de mort, les cercueils, les fantômes, les sorcières, le tout imité de Shakespeare, au grand déplaisir de Voltaire qui se repentait amèrement d'avoir le premier fait connaître à la France le dramaturge anglais.

La *tragédie* se traîna assez misérablement sur les traces de Racine. Tout en restant pompeuse et solennelle, elle devint romanesque. Elle prit aussi, avec Voltaire, un caractère philosophique et épigrammatique. Les allusions aux faits et aux mœurs du temps, que l'on glissait jusque dans les sujets antiques, firent le succès de plus d'une tragédie. Enfin le théâtre devint révolutionnaire sous la Convention. Les pièces, toutes consacrées à la glorification des principes jacobins, ne furent qu'une longue insulte à la royauté et à la religion noyées dans le sang.

La *comédie* au XVIII[e] siècle, fut entraînée dans la même décadence que la tragédie. Elle garda un ton guindé. Mais son pire défaut fut d'être licencieuse : Elle reproduisit les mœurs corrompues de la Régence et de Louis XV. Un nouveau genre fut créé par Diderot, la *tragédie bourgeoise*, appelée aussi *comédie larmoyante*, tenant le milieu entre la tragédie et la comédie. On vit sur le théâtre les aventures les plus communes, les conversations les plus familières, entremêlées de déclamations philosophiques et d'accès de sensiblerie.

§ I[er]. — Tragédie.

Crébillon (1674-1762).

Prosper Jolyot de Crébillon naquit à Dijon, se fit recevoir avocat, et entra dans une étude de procureur à Paris. Frappé de ses dispositions pour le théâtre, M. Prieur, son patron, l'engagea à composer des tragédies. Sa première pièce : la *Mort des enfants de Brutus*, fut refusée par les comédiens. Mais *Idoménée*, qui suivit, obtint quelques succès. *Atrée et Thyeste*, *Electre*, *Rhadamiste*, *Zénobie*, furent vivement applaudies. La chute de *Xerxès* et de *Sémiramis* découragea le poète. Il donna cependant encore *Pyrrhus*, neuf ans plus tard, puis pendant vingt ans parut avoir complètement renoncé au théâtre. La mort de sa femme et de son

père, le mauvais état de sa fortune le firent tomber dans une sombre mélancolie. Il vivait seul dans une retraite ignorée, au milieu des chiens, des chats, des corbeaux, dont il préférait la société à celle des hommes. Crébillon avait une façon singulière de travailler. Il composait de tête, sans écrire ; il ne dictait ses pièces que pour les faire représenter. Il déclamait ses vers tantôt dans un jardin, tantôt dans une chambre obscure, au milieu d'un nuage de fumée de tabac. Crébillon était comme oublié lorsque, en 1731, on songea à le nommer membre de l'Académie. Mme de Pompadour l'opposa à Voltaire, dont elle voulait se venger. L'auteur de *Rhadamiste* reparut au théâtre et fit représenter *Catilina* qui, grâce à la cabale formée contre Voltaire, obtint un grand succès. Le *Triumvirat* fut moins applaudi. On affecta néanmoins de préférer Crébillon au patriarche de Fernay. Celui-ci en conçut un mortel dépit, et, pour prouver sa supériorité, se mit à refaire plusieurs des tragédies de son rival. Celui-ci mourut dans un âge avancé, en 1762.

Œuvres. — Les principales tragédies de Crébillon sont : *Idoménée* (1705), tiré du Télémaque. *Atrée et Thyeste* (1707), *Electre* (1709), *Rhadamiste* (1711). Cette dernière passe pour son chef-d'œuvre.

Appréciation. — « Crébillon, assez sauvage et fantasque de nature, dit Villemain, est plus humblement soumis que personne à toutes les lois du théâtre. Exposition, oracle, récit, amour de prince et de princesse, unité de temps et de lieu, il n'a pas songé un moment à déroger à toutes ces lois, et s'il est incorrect, ampoulé, demi-barbare, c'est de la meilleure foi du monde, et sans intention de violer aucune règle établie. » Crébillon faisait de la terreur le principal et presque l'unique ressort de sa tragédie ; c'est là ce qui caractérise son théâtre. « Corneille avait pris le ciel, Racine la terre, disait-il ; il ne me restait plus que les enfers : je m'y suis jeté à corps perdu. » On trouve dans ses tragédies des crimes atroces, de sombres tableaux, des caractères énergiques, des situations capables de glacer d'horreur, par exemple quand *Atrée* présente à *Thyeste* une coupe remplie du sang de son fils, ou quand *Pharasmane* poignarde *Rhadamiste* à qui il a donné le jour. Mais en cherchant le terrible, le poète rencontre parfois l'horrible. Il faut avouer pourtant que l'horreur qu'il inspire et qui paraissait trop forte aux spectateurs élégants de son temps, semblerait bien faible à ceux du nôtre, accoutumés à voir la scène ensan-

glantée et jonchée de cadavres. Il y a d'ailleurs longtemps que les sujets vieillis d'*Electre* et d'*Atrée* ont perdu pour nous la terreur qu'ils causaient jadis. Les pièces de Crébillon nous frappent d'autant moins qu'il les affaiblit en mêlant, comme dans *Electre*, de pâles intrigues d'amour, qui leur enlèvent leur antique simplicité. Elles sont monotones par l'emploi constant des mêmes moyens de produire des situations théâtrales. Enfin le *style* de ce poète est souvent dur, heurté, incorrect ; mais on y trouve fréquemment des traits frappants, énergiques et qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire.

La Grange-Chancelle (1677-1758) composa dès l'âge de quatorze ans une tragédie, *Jugurtha*, qui lui valut la protection de Racine. Il occupa la scène depuis la retraite de ce poète jusqu'à Crébillon. Ses deux tragédies d'*Amasis* et d'*Ino et Méliceerte* ne sont pas sans valeur. Ses pièces sont généralement gâtées par de fades amours et des intrigues romanesques.

Du Belloy (1727-1775) est surtout connu par sa tragédie du *Siège de Calais*, pièce médiocre, mais qui offrait un intérêt patriotique. Elle a pour sujet le dévouement d'*Eustache de Saint-Pierre* et de ses compagnons.

Lemierre (1733-1793) remplit d'abord les fonctions de sacristain à l'église Saint-Paul. Il se fit connaître par sa tragédie d'*Hypermnestre*, qui eut un grand succès. On lui doit une autre tragédie : *Guillaume Tell*, qui eut aux approches de la Révolution un accueil enthousiaste et de circonstance.

On cite parmi les meilleures tragédies de second ordre : l'*Iphigénie en Tauride* de *Guimond de la Touche*, le *Mahomet II* de *La Noue*, le *Spartacus* de *Saurin*, la *Didon* de *Lefranc de Pompignan*, le *Warwich* et le *Philoctète* de *La Harpe*.

§ 2. — Comédie.

Marivaux (1688-1763).

Marivaux naquit à Paris, d'une ancienne famille de robe. Il s'exerça tour à tour dans le genre burlesque, le roman, la tragédie et enfin la comédie où il occupe une place à part. Ses meilleures comédies sont le *Jeu de l'amour et du hasard*, les *Fausses confidences*, les *Serments indiscrets*, le *Legs*, l'*Epreuve*. — Il entra à l'Académie en 1743. Ce poète est le créateur d'un genre et d'un style particuliers, que l'on a appelés de son nom *Marivaudage*. Le genre de Marivaux consiste à analyser fine-

ment, subtilement, les sentiments et les petites passions (1) qui partagent ou agitent les personnages de ses comédies ; il est tout l'opposé de Molière, qui peint à grands traits les caractères et les ridicules, et pénètre jusqu'au fond du cœur. Marivaux, au contraire, se tient à la surface, peint par le détail, s'applique à exprimer les nuances les plus délicates. Ses comédies manquent d'action et de variété. Le fond est presque toujours le même : ce sont deux personnages qui s'aiment sans s'en douter ou sans se l'avouer. Toute l'intrigue consiste dans une petite guerre d'escarmouches morales et dans des chicanes de cœur ; l'amour-propre, le point d'honneur, l'ignorance, empêchent seuls de s'unir deux personnes qui en ont un égal désir.

Le style de Marivaux est fin, subtil, parfois alambiqué ; la finesse du langage répond à celle des sentiments. Ce style a été très loué des uns, très critiqué des autres. « On a pris longtemps, dit M. J. Janin, le mot *marivaudage* en mauvaise part ; on disait de tous les gens qui écrivaient avec plus de grâce que de force, plus de finesse que de fermeté : c'est du marivaudage ! Mais enfin on s'est aperçu que ce style est bien difficile à imiter ; que Marivaux était à tout prendre un écrivain qui avait une physionomie bien arrêtée, quoique très mobile, que pour écrire comme lui, il fallait avoir bien de l'esprit, bien de l'imagination, bien de la grâce. On a donc réhabilité ce mot-là, le marivaudage, et je ne pensé pas qu'il y ait aujourd'hui beaucoup de gens d'esprit assez mal avisés pour s'en fâcher. »

Destouches (1680-1754) naquit à Tours. Après une jeunesse agitée, pendant laquelle il mena la vie errante de comédien, il partit en Suisse en qualité de secrétaire de notre ambassadeur. Le Régent le chargea ensuite d'une importante mission à Londres. A son retour, il fut nommé membre de l'Académie. — Destouches composa un grand nombre de comédies. Les principales sont le *Philosophe marié*, *le Glorieux* et le *Dissipateur*. Ce poète est un des meilleurs comiques de second ordre. Il n'a ni la gaicté de Regnard, ni la finesse d'observa-

(1) Marivaux s'est fait l'analyste de l'amour qui se dissimule : « Dans mes pièces, dit-il, c'est tantôt un amour ignoré des deux amants ; tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un à l'autre ; tantôt un amour timide qu'ils n'osent se déclarer ; tantôt, enfin, un amour incertain et comme indécis, un amour à demi-né pour ainsi dire, dont ils se doutent sans en être bien sûrs. » De là naît la finesse des analyses de Marivaux.

tion de Marivaux, mais il est naturel, facile, vrai dans ses peintures, habile à conduire l'intrigue. S'il manque de verve et de force comique, il a du moins le mérite de respecter la morale et de faire de ses pièces un spectacle digne des honnêtes gens.

Piron (1689-1773) naquit à Dijon. Il se fit connaître de bonne heure par ses vers et ses boutades originales. « C'était, dit Grimm, une véritable machine à saillies, à épigrammes, à traits. Il ne lui était pas plus possible de ne pas dire de bons mots que de ne pas éternuer. » Il exerça sa verve caustique contre les habitants de Dijon et de Beaune, « les ânes de Beaune, » comme il les appelait. On le vit un jour abattre des chardons autour de cette dernière ville : c'était, disait-il, pour couper les vivres à l'ennemi. Il dirigea plus d'une fois ses traits mordants contre l'Académie elle-même, contre les « quarante qui ont de l'esprit comme quatre. » Elle lui ouvrit cependant ses portes ; mais le roi s'opposa à son admission, à cause d'une ode scandaleuse qu'il avait osé publier. Il s'en vengea par cette épitaphe :

> Ci-gît Piron qui ne fut rien,
> Pas même académicien.

Piron composa des *farces* pour le théâtre de la Foire. Ses tragédies, *Gustave Wasa*, *Callisthène*, *Fernand Cortès*, sont médiocres, malgré les prétentions qu'il affichait d'éclipser Voltaire. Son chef-d'œuvre est la *Métromanie*. Cette comédie est dirigée contre la manie de faire des vers. Le défaut de cette pièce, c'est d'attaquer un travers d'esprit trop peu général. Elle est assaisonnée d'un sel plus gaulois qu'attique, et cet esprit se traduit dans des vers si vivement frappés que plusieurs sont restés proverbes.

La Chaussée (1692-1754) inaugura, dans la *Fausse antipathie*, la comédie larmoyante, participant à la fois de la comédie et de la tragédie. C'était comme un prélude de notre drame moderne, mais bien timide encore Il gardait la forme du vers, observait avec soin les trois unités et toutes les règles classiques. L'innovation de La Chaussée n'en fut pas moins vivement critiquée. Voltaire et Piron poursuivirent le poète de leurs épigrammes. Quelques-unes de ses pièces eurent du succès ; mais elles sont en général monotones et romanesques : il y règne une sorte de pathétique de salon, qui ne produit pas une impression bien profonde.

Sédaine (1719-1797), fils d'un architecte, fut obligé, par la ruine de son père, de se faire maçon. Touché de son goût pour l'étude, l'architecte sous les ordres duquel il travaillait, le reçut au nombre de ses élèves, et plus tard se l'associa. Sédaine fut un des créateurs de l'*opéra comique*. Il dut tout à lui-même, rien à l'imitation. On cite parmi ses principales pièces : *Rose et Colas*, le *Roi et la Fermière*, *Aucassin et Nicolette*, etc. Ce qui en fait le charme, c'est la finesse et une bonhomie que l'on serait parfois tenté de prendre pour de la naïveté. Sédaine a composé, dans un autre genre, une petite pièce charmante : l'*Epître à mon habit*.

Favart (1712-1792), fils d'un pâtissier de Paris et pâtissier lui-même, eut peut-être encore plus de part que Sédaine à la création de l'opéra comique. Il se fit, dans ses pièces, le peintre des amours de village. Nous nous contenterons de citer : la *Chercheuse d'esprit*, *Annette et Lubin*, *Ninette à la Cour*, etc.

Gresset (1709-1777) naquit à Amiens, fit ses études chez les Jésuites et entra dans leur ordre à l'âge de seize ans. Il enseignait les humanités à Tours lorsqu'il fit paraître son poème de *Vert-Vert*, qui fut suivi du *Lutrin vivant* et du *Carême impromptu*. *Vert-Vert* parut un véritable phénomène littéraire. Les aventures d'un perroquet de couvent, envoyé par les Visitandines de Nevers à leurs sœurs de Nantes, n'offraient cependant pas un fond bien riche ; mais on admira l'art avec lequel ce jeune poète de vingt-quatre ans avait su l'embellir. Le ton de la plaisanterie la plus fine, les détails les plus gracieux, le naturel et le charme du style sont d'ailleurs autant de qualités qui firent regarder ce joli poème comme un modèle de délicatesse et de goût. Mais le badinage portait sur des personnes et des sujets qui demandent du respect. Les Visitandines se plaignirent, et Gresset fut exilé par ses supérieurs de Tours à La Flèche. L'année suivante, il quitta la Société de Jésus et rentra dans le monde (1735). Ses *Adieux aux Jésuites* et ses *Epîtres* au P. Bougeant montrent que ses anciens maîtres n'avaient rien perdu de son estime. Gresset se rendit à Paris et reçut partout le meilleur accueil. Il travailla pour le théâtre ; mais *Edouard III* et *Sidney*, qu'il composa, échouèrent également. Le succès éclatant de sa comédie du *Méchant* le consola, et lui fit ouvrir les portes de l'Académie (1748). Il ne tarda pas néanmoins à se retirer à Amiens, où les conseils du pieux évêque, Mgr de la Motte d'Orléans, le déterminèrent à ne plus écrire pour le théâtre. Il désavoua

même publiquement tout ce qui dans ses œuvres avait pu causer quelque scandale. C'en fut assez pour l'exposer aux insultantes railleries de Voltaire. Il mourut en 1777, regretté de tous ses concitoyens.

Le *Méchant* est avec le *Glorieux* de Destouches, la *Métromanie* de Piron et le *Turcaret* de Lesage, une des meilleures comédies de l'époque. Le principal mérite de cette comédie, c'est de reproduire avec fidélité l'esprit et le ton de la société d'alors ; « elle est, dit Villemain, la médaille des salons du XVIIIe siècle. »

Beaumarchais (1732-1799).

Caron de Beaumarchais, fils d'un horloger, suivit d'abord la profession de son père. Il fut même nommé horloger du roi, ce qui lui permit de pénétrer à la cour où il eut du succès, grâce à son esprit et à son extérieur agréable. Il acheta la charge d'un contrôleur dont il épousa la veuve ; ce fut alors qu'il ajouta à son nom celui de Beaumarchais, d'une petite terre appartenant à sa femme. Il acquit d'ailleurs la noblesse, en achetant la charge de conseiller secrétaire du roi. Il parvint bientôt à la fortune, en prenant part aux spéculations du financier Paris-Duverney. Lorsque celui-ci mourut, il devait encore à Beaumarchais 15,000 francs. Le comte de la Blache, son héritier, nia cette dette: Beaumarchais lui intenta un procès qu'il gagna d'abord aux Requêtes, puis perdit devant le Parlement. Ce fut l'occasion de ses fameux *Mémoires*, qui lui firent obtenir gain de cause devant l'opinion publique. En vain le Parlement les fit brûler par la main du bourreau, le soir même le prince de Conti et toute la cour vinrent s'inscrire chez l'auteur.

Le Barbier de Séville fut joué dans ces circonstances (1775). Le succès en fut complet. Sur le défi du prince de Conti, Beaumarchais se mit à composer le *Mariage de Figaro*, audacieuse satire de la société d'alors et des principes sur lesquels elle reposait. Le roi, le garde des sceaux, le lieutenant de police, s'opposèrent à sa représentation. Mais le poète se sentait appuyé par la reine, le comte d'Artois et les courtisans : « Le roi, dit-il avec insolence, ne veut pas permettre la représentation de ma pièce, donc on la jouera. » Et elle fut jouée (1784). Trois personnes furent étouffées au milieu de la foule énorme qui assiégeait les portes du théâtre. La cour et les princes applaudirent une comédie qui ne tendait à rien moins qu'au renversement

de l'ordre social. Elle fut jouée jusque sur le théâtre du Petit-Trianon ; la reine remplissait le rôle de Rosine et le comte d'Artois, celui de Figaro.

Beaumarchais qui avait tant contribué à la Révolution par ses Mémoires et ses comédies, sentit son ardeur se refroidir aux approches de la catastrophe. Il était d'ailleurs devenu fort riche par suite des approvisionnements de guerre qu'il avait fournis aux Etats-Unis. Enfermé à l'Abbaye quelques heures avant les massacres de Septembre, il fut sauvé par Manuel et passa en Angleterre. Il revint à Paris pour se justifier d'une accusation portée contre lui, et publia de nouveaux *Mémoires* ; puis il se retira à Hambourg, où il vécut dans la détresse jusqu'en 1796. Il mourut trois ans après son retour, d'une attaque d'apoplexie ou des suites du poison (1799).

Œuvres. — Beaumarchais a laissé des *Mémoires judiciaires* et des pièces de théâtre : le *Barbier de Séville*, le *Mariage de Figaro*, la *Mère coupable*, et l'opéra de *Tarare*.

1º Mémoires. — Beaumarchais publia quatre *Mémoires* sur l'affaire *Goëzman* : ce sont les plus intéressants qu'il ait composés. Un arrêté de comptes, signé peu de temps avant la mort de Duverney, reconnaissait à Beaumarchais une créance de 15,000 livres. *La Blache* refusa d'admettre cette créance. Mais l'affaire était telle que si le tribunal ne donnait pas gain de cause à Beaumarchais, non seulement il perdait ses 15,000 livres, mais encore il était condamné à en payer 150,000 à la succession Duverney. *Goëzman*, conseiller de grand'chambre au Parlement, fut chargé de faire le rapport. Il refusa de donner audience au demandeur. Ce ne fut qu'au prix de cent louis et d'une montre d'une valeur égale donnés à Mme Goëzman, et de quinze autres louis destinés au secrétaire, que Beaumarchais put se faire admettre en présence du magistrat. Il n'en perdit pas moins son procès. Mme Goëzman rendit les cent louis et la montre, mais garda les quinze louis qu'elle disait avoir donnés au secrétaire. Beaumarchais, sachant que ce dernier n'avait rien reçu, les réclama. Goëzman le poursuivit alors devant le Parlement pour avoir calomnié sa femme et tenté de le corrompre lui-même. Aucun avocat n'osa prendre en main la défense de l'accusé. Il se défendit lui-même, exposa les faits dans ses *Mémoires*, confondit le juge Goëzman par sa femme, et flétrit dans la personne de ce magistrat tous les membres du parlement Maupeou déjà bien compromis dans l'opinion publique.

Les *Mémoires judiciaires* de Beaumarchais sont d'un genre à part. Ce n'est pas un avocat qui plaide pour autrui devant un tribunal, c'est un homme d'un esprit vif, original, qui défend ses propres intérêts et en appelle à l'opinion publique. Qu'il eût raison, c'était l'affaire d'un quart d'heure : les faits ne parlaient pas, ils criaient. Mais avec quelle verve il les expose, avec quel esprit il montre les contradictions de ses adversaires, avec quelle éloquence il confond leur bassesse ! Ses *Mémoires* sont à la fois une plaidoirie, une satire, un drame, une comédie, une galerie de tableaux où il expose aux yeux de tous ses ennemis couverts de honte et de ridicule.

2° Le Barbier de Séville (1775). — Le fond de cette comédie est très simple. *Rosine* est gardée à vue par son tuteur, le vieux docteur *Bartholo*, qui veut l'épouser. Le comte *Almaviva* aime la jeune fille ; il se rencontre sous son balcon avec le barbier *Figaro* qu'il avait eu jadis à son service. Grâce au barbier, il fait d'abord parvenir une lettre à Rosine, puis s'introduit lui-même dans la maison de Bartholo. Figaro a l'adresse de s'emparer de la clef de la jalousie ouvrant sur la rue ; c'est par là que le comte doit s'introduire la nuit suivante. Mais Rosine, trompée par son tuteur, lui révèle tout. Pendant qu'il va chercher main forte pour s'emparer du comte, celui-ci arrive avec Figaro, et fait signer son contrat de mariage avec Rosine par le notaire même qui a été mandé pour unir la jeune fille à son tuteur. Bartholo à son retour ne peut que ratifier le mariage accompli.

Beaumarchais a su joindre dans cette comédie la plus franche gaieté à la plaisanterie la plus fine. Il a de l'esprit et il le prodigue ; on lui a même reproché d'en avoir trop. Mais n'a pas ce défaut qui veut. On est entraîné malgré soi par la verve et la pétulance du poète, et l'on n'a pas le temps de remarquer ce que les situations peuvent avoir d'invraisemblable. Tout est gai dans cette pièce, et c'est cette gaieté qui la rend si supérieure aux froides comédies du temps.

3° Le Mariage de Figaro (1784). — La scène se passe dans le château du comte *Almaviva*, près de Séville. *Figaro* veut épouser *Suzanne*, caméristе de la comtesse ; mille incidents viennent dans la journée entraver son mariage, qui se célèbre néanmoins le soir. Tel est le sujet de cette pièce, qui a encore pour titre : *la Folle journée.*

Figaro n'est plus seulement le spirituel, joyeux et insouciant barbier de la pièce précédente ; il est devenu caustique, agressif ;

il fait la leçon à tous et se pose en réformateur de la société, dont il sape les principes fondamentaux. Comme le *Panurge* de Rabelais, *Figaro* est le représentant de la supériorité intellectuelle et de l'infériorité sociale. Il personnifie le peuple, le Tiers-Etat, qui n'est rien et qui aspire à devenir tout. Le comte Almaviva, corrompu, mais poli, distingué dans ses manières et son langage, personnifie, au contraire, les nobles « ces gens qui se sont donné la peine de naître et rien de plus, » tandis qu'il « a fallu à l'industrieux barbier déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on en a mis depuis cent ans à gouverner les Espagnes. » Figaro, on le voit, « c'était la Révolution déjà en action, » selon le mot de Napoléon. Le mariage, la maternité, la magistrature, la noblesse, tout dans cette pièce immorale et scandaleuse était livré aux risées d'une société qui semblait prendre plaisir à se détruire elle-même. On se demande comment une telle comédie a pu être autorisée, et cependant elle eut plus de cent représentations. Le public était charmé de s'amuser aux dépens de l'autorité, qui consentait elle-même à être bernée sur les planches.

Fabre d'Eglantine (1755-1794), acteur et poète, siégea à la Convention et fut membre du Comité de salut public. Il périt sur l'échafaud le même jour que Danton, dont il avait été secrétaire. Le *Philinte de Molière* ou la *suite du Misanthrope* est la plus connue de toutes ses comédies. On lui reproche d'avoir faussé le caractère de Philinte. Dans le *Misanthrope*, Molière opposait l'excès d'indulgence de Philinte à l'excès d'humeur d'Alceste ; mais Fabre fait de Philinte un véritable égoïste par principe et par calcul. Il est vrai cependant qu'il remédie à ce défaut, en le montrant au dénouement puni de son égoïsme. Le plan est simple et bien conçu ; l'action ne languit pas, malgré le ton un peu sérieux de la comédie. Cette pièce reste une des meilleures de notre théâtre du second ordre.

Collin d'Harleville (1755-1806) donna successivement *l'Inconstant*, *l'Optimiste*, *les Châteaux en Espagne*, le *Vieux célibataire*, son chef-d'œuvre, *Monsieur de Crac en son petit castel*, jolie bluette bien versifiée. Collin d'Harleville fut le rival de Fabre d'Eglantine. Il existait un contraste complet entre leur caractère et leur talent. Fabre était ardent, emporté, haineux ; Collin, doux, tranquille, aimant tous les hommes. Le style du premier a de la force ; mais il est souvent dur, rocailleux, obscur. Celui du second est doux, coulant, limpide ;

mais il manque de nerf. L'un est habile à tracer un plan et à esquisser un caractère ; l'autre ne produit guère que des scènes agréables et laisse à ses personnages une figure indécise. Les comédies de Collin d'Harleville eurent cependant plus de succès que celles de Fabre, et c'est ce qui explique les violentes attaques de ce dernier contre son heureux rival.

CHAPITRE III.

Poésie lyrique

J.-B. Rousseau (1670-1741).

Jean-Baptiste Rousseau naquit à Paris. Son père était cordonnier et jouissait d'une petite fortune ; il la consacra à faire donner à son fils une excellente éducation chez les Jésuites. Ses *Odes sacrées* et ses *traductions de Psaumes* lui firent, dans les dernières années de Louis XIV, une grande réputation, et lui suscitèrent de puissants protecteurs. Boileau le regardait comme le seul poète capable de continuer les traditions de la bonne école. Rousseau eut le malheur de rimer de licencieuses épigrammes. Ces épigrammes et, en même temps, l'aigreur de son caractère, lui firent beaucoup d'ennemis. Un incident servit leur haine. Sa comédie du *Flatteur* ayant obtenu quelque succès, son père se présenta à la fin de la représentation pour le féliciter. Le poète, dit-on, repoussa le vieillard et feignit de ne pas le reconnaître. Ses ennemis s'emparèrent de ce fait, et il répondit à leurs attaques par des couplets diffamatoires. De nouveaux couplets succédèrent aux premiers. Rousseau accusa le géomètre Saurin d'en être l'auteur. Comme il ne put prouver son accusation, il fut condamné à un bannissement perpétuel. Il séjourna en Suisse, en Allemagne et surtout en Belgique, à Bruxelles. Voltaire l'y vit en 1722. Rousseau lui lut son *Ode à la postérité*. « Voilà une lettre qui n'ira pas à son adresse », lui dit Voltaire, et ils se séparèrent à jamais brouillés. Rousseau ne put obtenir des lettres de rappel, et il mourut à Bruxelles. Piron a résumé sa vie dans cette épitaphe :

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau :
Le Brabant fut sa tombe et Paris son berceau.
Voici l'abrégé de sa vie,
Qui fut trop longue de moitié :
Il fut trente ans digne d'envie,
Et trente ans digne de pitié.

Œuvres. — Rousseau a composé des *Odes sacrées* et des *Psaumes* ; — des *Odes profanes* : *A la Fortune*, *au Comte du Luc*, *aux Princes chrétiens*, *à la Postérité* : des *Cantates* dont la plus remarquable est *Circé* ; des *Epigrammes* ; — des *Allégories* ; — des *Epîtres* ; des *Comédies* : le *Flatteur*, le *Capricieux*.

Appréciation. — Ces œuvres diverses n'ont pas toutes le même mérite. Les *Odes sacrées*, dans lesquelles le poète est soutenu par le génie de David, renferment de grandes beautés de rythmes et de pensées ; mais elles manquent de chaleur et d'onction : ni la piété, ni l'enthousiasme religieux n'échauffent le cœur du poète. Plus froides encore sont les *Odes profanes*. Rousseau y abuse des souvenirs mythologiques. Il tente d'imiter Pindare ; mais son inspiration est toute factice. — Il a mieux réussi dans la *Cantate* : il a su joindre à beaucoup de souplesse et d'harmonie, une grande variété de rythmes. Il a rendu la cantate capable de se soutenir seule sans l'accompagnement de la musique ; aussi est-il regardé comme le créateur de ce genre. — Ses *Epîtres* sont faibles et ses *Allégories* mortellement ennuyeuses. Mais il retrouve toute sa supériorité dans *l'épigramme*. Il y répand avec finesse et souvent avec aigreur tout le fiel de son âme.

J.-B. Rousseau fut regardé pendant tout le XVIIIe siècle comme le prince des poètes lyriques. Mais notre temps, qui a appris de Lamartine, de V. Hugo, de Musset, à se faire une tout autre idée que la sienne de la poésie lyrique, ne lui accorde que peu d'estime. Il est juste cependant de reconnaître en lui de brillantes qualités. Héritier du grand siècle, disciple de Racine et de Boileau, J.-B. Rousseau possède la science du rythme, l'harmonie des vers, la noblesse de l'expression. Mais sa poésie est trop artificielle ; elle est brillante, sonore, mais creuse. L'enthousiasme est factice. Le cœur du poète n'est point ému, et il n'émeut point le nôtre. Rousseau d'ailleurs manque d'originalité. Il imite à merveille, mais il imite presque toujours. Il puise tour à tour son inspiration aux sources de la Bible et à celles de la mythologie.

Lefranc de Pompignan (1709-1784) naquit à Montauban, fit sa rhétorique sous le P. Porée, puis entra dans la magistrature. Il renonça à vingt-deux ans à cette carrière pour se consacrer tout entier aux lettres. Il vint à Paris et fit représenter sa tragédie de *Didon*, qui eut un grand succès. Il fut reçu en 1759 membre de l'Académie française. Il attaqua vivement dans son discours le parti philosophique. Voltaire lui répondit et ne cessa dès lors de le poursuivre de ses railleries. Fatigué de cette guerre d'épigrammes à laquelle il était en butte, le marquis de Pompignan se retira dans ses terres, en Languedoc.

Lefranc de Pompignan a composé des *Poésies sacrées*, tirées des psaumes et des prophètes, et des *odes profanes* dont la plus célèbre est celle qu'il composa sur la *mort de J.-B. Rousseau*. Il donna la première traduction française du théâtre d'Eschyle.

Voltaire a dit des cantiques sacrés de Lefranc :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Il serait injuste de les juger d'après cette parole d'un ennemi. Si Lefranc a moins de pompe et d'éclat que Rousseau, il a aussi un sentiment plus vif des beautés de la Bible. Il avait appris l'hébreu afin de mieux s'en pénétrer.

Chaulieu (1639-1720) s'attacha aux princes de Vendôme, et tout en réglant leurs affaires, devint l'intendant de leurs plaisirs. Doté de riches abbayes, il put lui-même mener une vie de festins fort voisine de l'ivresse et de la débauche. Ce poète est un épicurien à la manière d'Horace. Il chante ses plaisirs. Incapable d'un travail sérieux, il écrivait de verve. Ses vers sont négligés ; mais on y trouve de l'harmonie et de la grâce. On l'a souvent appellé l'*Anacréon du Temple*. *Fontenay* et *l'Imagination* sont ses plus belles pièces.

La Fare (1644-1712) fut pendant toute sa vie l'ami de Chaulieu, dont il partageait les goûts et les plaisirs. Sa poésie est facile et riante, mais elle respire la mollesse et la volupté.

Parny (1753-1814), comme La Fare et Chaulieu, cultiva la poésie anacréontique. Il naquit à l'île Bourbon, mais il fit ses études en France. Parny a été appelé le *Tibulle français*. Ses vers furent beaucoup loués à la fin du dernier siècle et au commencement du nôtre. Ce poète brille par le naturel, le sen-

timent et l'harmonie ; mais il ne chante que la volupté. Il nous paraît aujourd'hui bien au-dessous de la réputation qu'il a eue. — **Bertin**, l'ami et le compatriote de Parny, cultiva comme lui la poésie légère et voluptueuse. On le nomma le *Properce français.*

Malfilatre (1732-1767) reçut, malgré la pauvreté de ses parents, une excellente éducation chez les Jésuites de Caen. L'Académie de Rouen lui décerna quatre fois le prix de l'Ode. Celle qu'il composa sur ce sujet : le *Soleil fixe au milieu des Planètes*, lui fit une brillante réputation. Il vint à Paris ; mais il se trouva aux prises avec les nécessités de la vie, et ne réalisa point les belles espérances qu'il avait fait concevoir. Il mourut à trente-cinq ans.

Lebrun (1729-1807) flatta tour à tour la Royauté, la Révolution et l'Empire. La violence de son caractère força sa femme à se séparer de lui. Aussi, comme J.-B. Rousseau, ce poète aimait-il à répandre son fiel dans de mordantes épigrammes. Il a publié des *Odes* et des *Elégies*. On cite l'ode à Buffon et celle qu'il composa sur la perte du *Vengeur*. Ses admirateurs n'ont pas craint de le comparer à Pindare. Il a de la force et de la noblesse ; la plupart de ses odes renferment de belles strophes ; mais il y a dans son style quelque chose de roide et de déclamatoire. Son enthousiasme est factice et ne le jette qu'en un délire de convention.

André Chénier (1762-1794).

André Chénier naquit à Constantinople. Sa mère, qui était grecque lui inspira de bonne heure une vive admiration pour les chefs-d'œuvre antiques. En sortant du collège de Navarre, où il fit ses études, il fut nommé sous-lieutenant dans un régiment en garnison à Metz. Mais il renonça au bout de six mois à la carrière militaire, revint à Paris, et se livra tout entier à son goût pour l'étude et la poésie. Il accepta néanmoins une place de secrétaire d'ambassade à Londres, où il resta deux ans. De retour à Paris, en 1790, il salua la Révolution comme l'aurore de la liberté; il est vrai qu'en proclamant les principes, il en condamnait les excès. Il se présenta, en 1791, aux élections pour l'Assemblée législative, mais il échoua. Il publia un violent article contre les Jacobins ; son frère Joseph, qui était membre de cette société, lui répondit, et une vive polémique s'engagea entre eux. Ces dissensions ont fait accuser Joseph Chénier d'avoir contribué à la mort de son frère ; mais il a

toujours protesté de son innocence. André, lors du procès de Louis XVI, demanda l'honneur de prendre part à sa défense. Après l'exécution de Charlotte Corday, il dédia à cette héroïne une ode dans laquelle il laissait éclater sa haine contre ses bourreaux et ceux qui ensanglantaient la France. Enfin, il fut arrêté et enfermé à Saint-Lazare. Il y demeura cinq mois. C'est là qu'il composa ses ïambes les plus mordants ; c'est là aussi que son admiration pour Mme de Coigny lui inspira la pièce qui est son chef-d'œuvre, la *Jeune captive*. Il fut exécuté le 7 thermidor, deux jours avant la chute de Robespierre. Il marcha courageusement à la mort en compagnie du poète Roucher. « Je n'ai rien fait pour la postérité, dit-il, en montant sur la fatale charrette ; puis il ajouta, en se frappant le front : et pourtant j'avais quelque chose là ! »

Œuvres. — André Chénier a composé des *Bucoliques*, des *Elégies*, des *Odes*, des *Hymnes*, des *Satires* et des *Iambes*, le poème de l'*Invention* et des fragments de plusieurs autres. Ses pièces les plus connues sont la *Jeune captive*, l'*Aveugle*, le *Mendiant* et le *Dernier Iambe* :

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphire,
Animent la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaye encore ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour.
. . . .
Avant que de ces deux moitiés
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
Peut-être en ces murs effrayés,
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres...

Appréciation. — Sainte-Beuve appelle André Chénier « notre plus grand classique en vers depuis Racine et Boileau. » Fils d'une grecque remplie de charmes et d'esprit, ce poète semble avoir reçu avec le sang maternel une part du génie antique. Nul ne s'est mieux pénétré des beautés de la poésie grecque, nul n'a su les exprimer dans notre langue avec plus d'aisance et de naturel. Ses vers sont toujours nobles, harmonieux, aisés, d'un tour libre qui n'a jamais rien de forcé ni de déclamatoire. Son grand mérite, c'est d'exprimer les sentiments et les idées modernes dans un style vraiment antique par la pureté du goût et la beauté des images. Mais il faut bien l'avouer, chez lui la pensée est toute païenne. Sa poésie est sen-

suelle à la manière de Théocrite, d'Horace ou de Tibulle. Il ne connaît pas d'autres dieux que ceux qu'adorait la muse antique. Ses œuvres, qui ne furent publiées qu'en 1819, firent renaître le goût des beaux vers et préparèrent dans notre siècle le réveil de la poésie lyrique.

Joseph Chénier (1764-1811), ardent républicain et membre de la Convention, composa des *hymnes patriotiques*. Son chef-d'œuvre est peut-être son *Epître sur la calomnie*, en réponse à ceux qui l'accusaient d'avoir provoqué la mort de son frère.

Il est toutefois moins connu comme poète lyrique que comme auteur dramatique. Sa tragédie de *Charles IX*, jouée quatre mois après la prise de la Bastille, obtint un grand succès, qui fut dû en partie aux passions politiques du moment. Il continua à exciter ces mêmes passions dans *Henri VIII*, *Calas*, *Caïus Gracchus*, *Fénelon*, *Timoléon*. Cette dernière pièce fut cependant supprimée par ordre de Robespierre, qui avait cru y remarquer des allusions satiriques à sa sanglante dictature. Sa meilleure tragédie est celle de *Tibère*, qu'il composa plus tard. Joseph Chénier est loin d'avoir le goût pur de son frère. Dans ses pièces de théâtre comme dans ses hymnes, son style est emphatique et déclamatoire. Dans ses tyrades pleines d'enflure, il apparaît plutôt comme un rhéteur et un versificateur que comme un poète véritable.

CHAPITRE IV.

Poésie didactique et descriptive

Louis Racine (1692-1763).

Louis Racine, second fils du grand Racine, naquit à Paris. Il n'avait que sept ans à la mort de son père. Il a consigné dans ses *Mémoires* les précieux souvenirs de son enfance : « Mon père, dit-il, était de tous nos jeux ; je me souviens des processions dans lesquelles mes sœurs étaient le clergé, j'étais le curé, et l'auteur d'*Athalie*, chantant avec nous, portait la croix. » Il fit ses classes au collège de Beauvais sous la direction toute spéciale du bon Rollin. Il se fit ensuite recevoir avocat ; mais il se dégoûta de cette carrière, et entra comme pensionnaire à l'Oratoire. Ce fut là qu'il composa son poème

sur la *Grâce*. Il avait fait des vers de bonne heure, malgré les paroles peu encourageantes de Boileau, qui lui dit un jour : « Il faut que vous soyez bien hardi pour faire des vers avec le nom que vous portez ! Depuis que le monde est monde, on n'a pas vu de grand poète fils d'un grand poète. » Il avait d'ailleurs lui-même conscience de son infériorité, et c'est dans un sentiment de modestie sincère qu'il se fit peindre tenant les œuvres de son père et le doigt appuyé sur ce vers de Phèdre :

« Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père. »

Louis Racine ne s'occupa pas uniquement de poésie. Il remplit pendant vingt-quatre ans les fonctions de directeur des fermes et des gabelles. Il publia son poème de la *Religion* quatre ans après avoir pris sa retraite (1750). Vivement affecté de la mort de son fils unique qui périt à Cadix pendant le tremblement de terre de 1755, il vécut dès lors entièrement dans la retraite et la dévotion. Sa réputation de janséniste l'avait seule empêché d'être reçu à l'Académie.

Œuvres. — Les principales œuvres de L. Racine sont : le *poème sur la Grâce*, en 4 chants ; — le *poème sur la Religion*, en 6 chants ; des *Odes sacrées* tirées des psaumes qui ont trait au Messie ; des *Mémoires* sur la vie de J. Racine et des *Remarques* sur ses tragédies.

La Religion. — Louis Racine nous apprend lui-même qu'il s'est inspiré dans la composition de ce poème des *Pensées de Pascal* et de l'*Histoire universelle* de Bossuet. Il commence par prouver l'existence de Dieu. Songeant ensuite à la faiblesse de notre raison, il conclut à la nécessité d'une révélation. Les Juifs furent d'abord les dépositaires de cette révélation : la Bible renferme les prophéties qui annonçaient la venue du Messie. Le Rédempteur a paru : l'établissement du christianisme, le châtiment des Juifs, les miracles et la constance des martyrs, tout prouve la divinité de Jésus-Christ et de son Eglise. La raison humaine doit donc s'humilier et admettre les mystères qui nous ont été révélés. Le poète termine en faisant le procès de ceux qui ne conforment pas leur conduite à leur croyance.

Ce poème offre de grandes beautés. « Si ce n'est pas un ouvrage de premier ordre, dit La Harpe, c'est un des meilleurs du second. » Le premier chant renferme de magnifiques descriptions, en particulier celles du nid d'hirondelle et de la migration des oiseaux. Aussi a-t-on regardé L. Racine

comme un des créateurs de la poésie descriptive. En général, ses vers sont nobles et élégants ; il possède à merveille le mécanisme de la versification. Mais il manque d'imagination. Il suit une marche trop didactique ; il n'a pas su orner et agrandir son sujet ; il n'a pas senti la sublime poésie du christianisme. Il s'est plus occupé de convaincre que de plaire, comme il le dit au début :

La raison dans mes vers conduit l'homme à la foi.

Voltaire l'a bien jugé : « Louis Racine, dit-il, a frappé souvent des vers sur l'enclume de Jean, son père ; pourquoi donc a-t-il si peu de réputation ? C'est qu'il manque d'imagination et de variété ; il n'y a rien chez lui de piquant ; il n'a pas sacrifié aux Grâces. »

Gilbert (1751-1780).

Gilbert naquit à Fontenay-le-Château, en Lorraine, d'une famille de pauvres laboureurs. Le curé de son village, remarquant ses heureuses dispositions, l'envoya au collège. A quatorze ans, il avait terminé ses classes. Entraîné par son goût pour la poésie, il se mit à faire des vers. Il présenta à l'Académie une épître : *le Poète malheureux* ; elle n'obtint pas même une mention. Ce fut le commencement de sa haine violente contre les Académiciens et tout le parti philosophique. Gilbert, cependant vint à Paris ; mais sans fortune, sans protecteurs, il tomba bientôt dans la misère. Pour comble de malheur, une seconde pièce : *le Jugement dernier*, qu'il présenta à l'Académie, n'eut pas plus de succès que la première. Son âme s'aigrit, et il composa une violente satire : *le Dix-huitième siècle*, toute remplie de dures vérités. Les philosophes comprirent qu'ils avaient en lui un adversaire redoutable, ils résolurent de l'abattre. Mais Gilbert trouva en Mgr de Beaumont, archevêque de Paris, un généreux protecteur. Plusieurs pensions lui furent accordées et le mirent à l'abri de la misère. Un avenir meilleur s'ouvrait devant lui, mais ses espérances furent de courte durée. Il fut atteint de folie à la suite d'une chute de cheval et transporté à l'Hôtel-Dieu. Une petite clef qu'il avait avalée pendant un de ses accès, occasionna sa mort. Ce fut dans un intervalle de lucidité qu'il composa le *Poète mourant* ou *Adieux à la vie :*

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs :
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.
Salut, champs que j'aimais! et vous, douce verdure !
Et vous, riant exil des bois !
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois !

Œuvres. — Gilbert a composé deux satires : le *Dix-huitième siècle* et *Mon apologie*, ainsi que plusieurs odes dont les principales sont : le *Jugement dernier*, le *Combat d'Ouessant*, et ses *Adieux à la vie.*

Ses malheurs, sa noble fierté, son génie méconnu, ont fait de Gilbert un des poètes les plus sympathiques du XVIIIe siècle. Il donna à la satire un caractère particulier, il en fit la critique générale de la société. Emporté par son indignation, comme Juvénal, il flagelle les vices de son temps. Il attaque avec vigueur l'impiété et la corruption des mœurs, fruit des pernicieuses doctrines des philosophes. On trouve dans ses vers de la rudesse et de la déclamation, mais aussi de l'énergie, de la passion et une verve éloquente.

Florian (1755-1794).

Florian naquit au château de ce nom, dans le Gard. Son oncle, le marquis de Florian, qui avait épousé une nièce de Voltaire, le conduisit à Ferney : son esprit et sa gentillesse charmèrent le philosophe. Il plut également à la petite cour d'Anet, où il fut admis en qualité de page du duc de Penthièvre. Il obtint une compagnie dans les dragons de Penthièvre ; mais il ne tarda pas à quitter la carrière militaire, et revint à Anet comme gentilhomme ordinaire du duc. Deux pastorales : *Ruth et Galathée*, fondèrent sa réputation. Il fut reçu à l'Académie en 1788. Emprisonné pendant la Terreur, il recouvra la liberté au 9 Thermidor. Mais sa santé était altérée et il mourut en 1794, à l'âge de trente-huit ans.

Œuvres. — Florian a publié des *Fables* : — la touchante églogue de *Ruth* et le poème de *Tobie* ; — *Galatée*, *Estelle et Némorin*, pastorales imitées de Gesner ; — une traduction de *Don Quichotte*, élégante mais peu fidèle ; — des *Contes* en vers et en prose ; — de *petites pièces de théâtre* : — deux romans en prose poétique, *Numa Pompilius*, pâle imitation du Télémaque, et *Gonzalve de Cordoue*, inspiré par les *Incas* de Marmontel.

Florian doit sa réputation à ses *Fables*. Il est loin d'égaler La Fontaine, mais il vient le premier après lui. On lit toujours avec plaisir le *Singe qui montre la lanterne magique, le Lapin et la Sarcelle, l'Aveugle et le Paralytique, les Singes et le Léopard, le Danseur de corde et le Balancier, l'Ane jouant de la flûte, le Laboureur de Castille*, etc. Florian n'a pas le naturel de La Fontaine ; il ne sait pas comme lui peindre les mœurs et le caractère des animaux. Sa moralité est souvent fade et prétentieuse. Néanmoins il raconte avec facilité et avec grâce. Il varie le ton et la couleur selon la nature des sujets ; il mêle agréablement dans ses récits la finesse, la gaîté et le sentiment.

Les *pastorales* et les *romans* de Florian sont écrits avec élégance, mais dans un goût faux. La prose poétique qu'il emploie lui interdit la simplicité des détails et la vérité des mœurs ; il mêle la fable à l'histoire, et prête aux personnages les plus vulgaires le langage des héros de l'épopée. La plupart de ses ouvrages, écrits dans le genre sentimental alors à la mode, sont devenus pour nous d'une fadeur insupportable.

Poésie descriptive. — Les Anciens ont connu la poésie descriptive ; mais ils l'ont traitée avec sobriété, et n'en ont point fait un genre à part. Quelles magnifiques descriptions ne trouve-t-on pas, en effet, dans Homère, Hésiode, Virgile, Ovide, Lucain ! On en rencontre aussi d'admirables dans nos grands écrivains du XVIIe siècle. A cette époque cependant on avait généralement peu le sentiment de la nature ; on la voyait à travers une sorte de voile mythologique, qui lui faisait perdre quelque chose de sa vérité. Au XVIIIe siècle, la poésie descriptive importée de l'Angleterre et de l'Allemagne, devint un genre particulier. *Louis Racine* l'inaugura dans son poème de la *Religion*. On vit bientôt paraître des poèmes descriptifs sur les sujets les plus divers : l'Agriculture, la Guerre, la Navigation, la Peinture, les Saisons, les Jardins, les Trois règnes de la nature, etc. Une chose cependant manquait à tous ces poètes, l'amour sincère de la campagne. Ils répètent sans cesse qu'un homme *éclairé et sensible* se plaît dans les champs ; mais on s'aperçoit trop qu'ils ne sont eux-mêmes que des hommes de salon. Les plus célèbres parmi les poètes descriptifs sont *Saint-Lambert, Roucher* et *Delille*.

Saint-Lambert (1717-1803), issu d'une famille noble mais pauvre, brilla quelque temps à la petite cour que le roi Stanislas avait formée à Lunéville ; il s'y lia avec Voltaire et

Mme du Châtelet. Il prit ensuite du service dans les armées françaises, et fit la campagne de Hanovre, en 1756. S'étant fait connaître par des poésies fugitives et son poème des *Saisons*, il vit s'ouvrir devant lui tous les salons. Voltaire et les encyclopédistes dont il partageait les doctrines, lui firent une réputation bien supérieure à son mérite. Il fut reçu à l'Académie en 1770.

Dans son poème des *Saisons*, en quatre chants, Saint-Lambert décrit les phénomènes de la nature pendant les quatre saisons de l'année. C'est le premier poème purement descriptif. On y trouve çà et là quelques beaux passages, tels que la *Vendange, la Veillée, la Chasse au cerf*. Le style en général est élégant et correct ; mais il est froid, sans vie. Le poète est trop appliqué à semer ses descriptions de préceptes et de pensées philosophiques. « Ce Saint-Lambert, dit Mme du Deffant, est un esprit froid, fade et faux : il croit regorger d'idées, et c'est la stérilité même ; sans les oiseaux, les ruisseaux, les ormeaux, les rameaux, il aurait bien peu de choses à dire. » — En Angleterre, *Thomson* avait, avant Saint-Lambert, publié un poème des Saisons.

Roucher (1645-1794) naquit à Montpellier. Un poème qu'il composa sur le mariage de Louis XVI et de Marie-Antoinette, lui valut une place de receveur des gabelles. Il consacra ses loisirs à la poésie. Imbu des principes philosophiques, il salua avec enthousiasme la Révolution dont il devint une des victimes. Il se trouva sur la fatale charrette avec André Chénier, et mourut comme lui sur l'échafaud.

Roucher a composé le poème des *Mois*, en douze chants. Ce sujet n'était pas heureux. Il n'existe pas entre chaque mois la même différence qu'entre les saisons ; il résulte de la succession uniforme des tableaux une insupportable monotonie.

Delille (1738-1813).

L'abbé Delille naquit à Aigueperse, en Auvergne. Après de brillantes études, il fut admis à professer dans l'Université. Il enseigna quelque temps à Beauvais et à Amiens, puis vint faire la troisième au collège de la Marche, à Paris. Sa traduction des *Géorgiques* lui acquit une réputation méritée. Sur la recommandation de Voltaire, Delille fut élu membre de l'Académie ; mais le duc de Richelieu représenta qu'il était trop jeune, et il ne fut admis que deux ans plus tard, en 1774. On lui confia en même temps la chaire de poésie latine au Collège

de France. Nommé abbé de Saint-Séverin, riche bénéfice de 30,000 francs de rente, le jeune poète devint fort à la mode dans les salons les plus aristocratiques. Aimable dans sa conversation et dans ses manières, il savait en outre doubler le prix de ses vers par le talent qu'il mettait à les lire. Il hérita à la mort de Voltaire du sceptre de la poésie, et il le garda jusqu'à la fin de sa vie. Il eut de la peine à s'arracher à ses triomphes de salon pour suivre le comte de Choiseul-Gouffier à son ambassade de Constantinople. A son retour il trouva la France profondément agitée. Il resta néanmoins libre pendant la révolution, et composa son fameux *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme.* Sous le Directoire, il se retira successivement en Suisse, en Allemagne et en Angleterre. Il conserva tout son prestige sous l'Empire, et reprit sa chaire au Collège de France. La cécité dont il fut atteint vers la fin de sa vie, ne fit qu'ajouter à l'intérêt qu'on lui portait, et lui procura l'avantage d'être comparé à Homère et à Milton. Sa mort, survenue en 1813, fut un deuil public.

Œuvres. — Delille a laissé : 1° *des Traductions en vers des Géorgiques, de l'Enéide* et du *Paradis perdu de Milton ;* — 2° des poèmes descriptifs : *les Jardins* (1782), *l'Homme des champs* (1800), *la Piété* (1803), *l'Imagination* (1806), *les Trois règnes de la nature* (1809), *la Conversation* (1812).

La traduction des *Géorgiques* est le chef-d'œuvre de Delille. Louis Racine qu'il avait consulté sur ce projet, l'en avait d'abord détourné comme de la plus téméraire entreprise ; mais à peine en eut-il entendu le début qu'il engagea vivement l'élégant traducteur à continuer son œuvre. Delille s'est efforcé d'être aussi précis que Virgile ; sa traduction n'excède l'original que de deux cents vers. Elle est correcte, élégante, versifiée avec un rare mérite ; mais elle ne rend pas les mâles beautés des *Géorgiques.* « L'imitateur français, dit Dussault, a substitué aux grâces sévères, imposantes et pures de l'original, des grâces un peu maniérées, une espèce d'afféterie, de coquetterie, plus appropriées sans doute à la tournure de son talent, et peut-être plus conformes au goût de ses contemporains. » On n'en considéra pas moins cette traduction comme une œuvre originale, et Voltaire se plut à donner à l'auteur le nom de *Virgilius Delille.* — La traduction de l'*Enéide* est bien inférieure à la précédente. Le style symétrique, monotone, avec ses enjolivements recherchés, ne ressemble en rien à la mâle diction du poète de Mantoue. — Celle du *Paradis perdu*

est plutôt une imitation qu'une traduction véritable ; elle renferme des morceaux d'une grande beauté.

Les *poèmes descriptifs* de Delille pèchent tous par le même défaut ; on n'y trouve ni conception d'ensemble, ni unité de plan, ni liaison entre les parties. Ce sont le plus souvent des descriptions séparées, des tableaux achevés, qui se suivent et sont réunis sous un titre. Ce défaut d'ensemble est très sensible dans les *Jardins*. « L'auteur lui-même, dit La Harpe, n'a jamais bien su quelle marche il devait tenir : il a commencé par des morceaux détachés sur les paysages ; il a cherché longtemps comment il ferait un tout de ces différentes parties, et quel titre il leur donnerait quand elles seraient rassemblées. » — Le poème de l'*Imagination*, quoique plus inégal encore, renferme cependant une plus grande richesse d'idées. On cite souvent les vers sur *J.-J. Rousseau*, *les Catacombes*, *la Sœur grise*. — L'*Homme des champs* ou les *Géorgiques françaises*, ne sont nullement le pendant du poème de Virgile. Au lieu de l'agriculture véritable, le poète n'offre qu'une agriculture merveilleuse et artificielle. Il décrit longuement les jeux et les plaisirs, la chasse, le trictrac, les échecs, les quilles, la balançoire, et le lecteur oublie souvent qu'il est aux champs. Ce poème est le plus considérable de ceux de Delille.

Appréciation. — Delille est le véritable chef de l'Ecole descriptive en France. Il se vantait lui-même d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, y compris celui de Job, trois tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un billard, plusieurs hivers, encore plus d'étés, force printemps, cinquante couchers de soleil, et tant d'aurores qu'il lui devenait impossible de les compter. Ses œuvres, comme nous l'avons dit, pèchent par le plan et la conception de l'ensemble ; mais elles abondent en morceaux brillants, en tableaux achevés. Delille manque d'imagination et encore plus d'inspiration. Tout son mérite consiste dans la difficulté vaincue ; il excelle à dire en vers ce qui semblait défier toute versification. S'il n'est pas poète dans le sens propre du mot, il est du moins un habile versificateur. Son style est toujours élégant, correct, facile, souvent plein d'harmonie imitative ; mais il est lâche, diffus, surchargé d'ornements mignards. Delille abuse de la périphrase, néglige le mot propre, et manque ainsi de nerf et de relief. Le genre descriptif est de sa nature faux et monotone ; il a besoin d'être relevé par la vérité et le pittoresque des tableaux. Mais Delille ne nous décrit qu'une nature arti-

ficielle, telle que la rêve un homme de salon, non telle que la voit un amateur des grandioses spectacles qu'offre la nature véritable. La froideur et la monotonie de ses poèmes, malgré l'harmonie des vers et les beautés de détails, nous expliquent assez le discrédit dans lequel ils sont tombés.

IIe SECTION. — PROSATEURS du XVIIIe SIÈCLE

CHAPITRE Ier

ÉCRIVAINS DE TRANSITION

Il existe entre la littérature du siècle de Louis XIV et celle du XVIIIe siècle une différence trop marquée pour que le changement se soit opéré sans transition. Un grand nombre d'écrivains, placés à la limite des deux époques, ménagèrent insensiblement le passage de l'une à l'autre. On peut compter parmi ceux que nous avons déjà étudiés *Fénelon, La Bruyère, Massillon, Regnard, La Motte*, qui appartiennent plus spécialement au XVIIe siècle : puis, au commencement du suivant, *J.-B. Rousseau, Fontenelle, Le Sage, Rollin, d'Aguesseau, L. Racine, Crébillon* et *Voltaire* lui-même. Avant de parler des philosophes et de ceux qui se laissèrent entraîner par leur courant d'idées, nous avons cru bon d'étudier les écrivains qui se rattachent plus directement aux doctrines du grand siècle.

§ 1er. — Fontenelle (1657-1757)

Fontenelle naquit à Rouen, patrie de Corneille dont il était le neveu. Il fit ses études chez les Jésuites de cette ville, et laissa après lui la réputation de « jeune homme parfait sous tous rapports. » Aspirant à recueillir l'héritage dramatique de son oncle, il s'essaya d'abord au théâtre ; mais il échoua complètement. Il ne fut guère plus heureux dans ses *Poésies pastorales*, où se remarque plus d'esprit que de naturel. Il ne trouva sa véritable voie qu'en écrivant d'un style léger et facile sur des sujets scientifiques. Les *Entretiens sur la plura-*

lité des mondes firent principalement sa réputation. Il fut nommé membre de l'Académie française en 1691 ; il devint, en 1697, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, dont il écrivit l'*Histoire*. Fontenelle est célèbre à la fois par son esprit et par son égalité d'humeur. Il s'était fait une règle de ne jamais s'émouvoir, et il évitait avec le plus grand soin tout ce qui trouble. « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais de l'ouvrir », disait-il, dans la crainte de troubler son égoïste quiétude. Aussi Mme de Tencin lui disait-elle en lui désignant la poitrine : « Ce n'est pas un cœur que vous avez là ; c'est de la cervelle, comme dans la tête. » Fontenelle vécut cent ans, et il passait pour n'avoir jamais ni ri ni pleuré.

Œuvres. — Les principales œuvres de Fontenelle sont : *l'Histoire des oracles, les Dialogues des Morts, la Vie de Corneille, la Pluralité des mondes, l'Histoire de l'Académie des sciences* et *les Eloges des Académiciens.*

Dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Fontenelle s'efforça de mettre à la portée des gens du monde, et surtout des dames, les principes de l'astronomie telle qu'on l'enseignait à cette époque. Il soutenait que les astres sont habités aussi bien que la terre, ce qui donnait à son livre un grand attrait de curiosité. Sa base scientifique était d'ailleurs peu solide, car il s'appuyait non sur le système de Newton, mais sur les tourbillons de Descartes.

Le meilleur ouvrage de Fontenelle est l'*Histoire de l'Académie des sciences*. Elle renferme deux parties. La première présente l'*histoire générale* de l'Académie, le compte-rendu de ses travaux, l'analyse des mémoires qui lui ont été présentés. La seconde se compose de 69 *biographies* et *éloges* d'académiciens, morts pendant les quarante et un ans qu'il remplit les fonctions de secrétaire perpetuel (1699-1740). Ces éloges sont composés avec beaucoup d'art. Fontenelle parle des sciences à la fois en savant et en homme d'esprit. Il ne s'élève ni ne s'échauffe ; mais il est toujours net, clair, spirituel, à la portée de tous.

Fontenelle fut un excellent vulgarisateur des sciences et un spirituel écrivain. Il fait preuve dans ses ouvrages d'un esprit souple, ingénieux, fécond, prompt à s'assimiler toute chose. Mais son style n'a ni vigueur, ni chaleur ; il manque de simplicité et de naturel : il est trop souvent affecté et mignard. Parfois l'envie de paraître neuf et original l'entraîne

dans le paradoxe. Fontenelle, en un mot, a plus d'esprit que de goût, et son influence sur notre littérature eût pu devenir funeste, si elle n'eût été de bonne heure contrebalancée par celle de Voltaire.

§ 2. — Romans.

Lesage (1638-1747).

Lesage naquit à Sarzeau, dans le Morbihan, et fit ses études chez les Jésuites de Vannes. Il fut quelque temps commis chez un fermier général, puis vint à Paris où l'abbé de Lionne, fils du ministre de ce nom, lui fit une modeste pension, en l'engageant à étudier la littérature espagnole. Lesage publia d'abord quelques traductions, en particulier celle de la suite de Don Quichotte, par Avellaneda ; mais elles n'obtinrent aucun succès. Une petite comédie : *Crispin rival de son maître*, commença sa fortune. *Le Diable boiteux*, *Turcaret* et enfin son roman de *Gil Blas* lui donnèrent bientôt une grande célébrité. Lesage, exempt d'ambition, préférant à tout son indépendance, d'une franchise toute bretonne et qui le rendait peu propre à la flatterie, passa la plus grande partie de sa vie dans la retraite. Une surdité qui lui était survenue dès l'âge de quarante ans, contribua encore davantage à l'éloigner du monde. Il mourut à Boulogne presque octogénaire.

Œuvres. — Lesage a composé : 1° DES COMÉDIES : *Crispin rival de son maître*, *Turcaret*, *la Tontine*, et une centaine de pièces pour le théâtre de la Foire ; 2° DES ROMANS : *le Diable boiteux*, *l'Histoire de Gil Blas de Santillane*, une traduction libre du roman picaresque *Guzman d'Alfarache*, *le Bachelier de Salamanque*, etc.

1° TURCARET (1709). — Cette comédie est dirigée contre les gens de finances qu'il avait justement pris en aversion pendant son séjour chez un fermier général. Il met à nu la cupidité, la bassesse, le luxe et la corruption de tous ces parvenus, enrichis par leurs exactions à l'égard des particuliers, et par le pillage des deniers publics. — Le héros de la pièce, *Turcaret*, est un ancien laquais arrivé à la fortune par les plus honteux moyens. Pendant que sa femme vit dans la misère en province, il prodigue à Paris son or pour se procurer les plus honteux plaisirs et ne néglige rien pour satisfaire sa ridicule vanité. Il est cruellement puni : sans cesse trompé et mystifié, il finit par être dépouillé de tout par une aventurière aussi spirituelle que

peu délicate. Son valet Frontin résume ainsi cette vie de corruption : « J'admire le train de la vie humaine. Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres : cela fait un ricochet de fourberie le plus plaisant du monde. »

2º LE DIABLE BOITEUX (1707) est une imitation d'un roman espagnol de Guevara *(El Diablo cojuélo)*. — *Asmodée*, le diable boiteux, échappé de la bouteille dans laquelle un magicien le retenait prisonnier, a pris en amitié un jeune écolier nommé *don Cléophas*. Il le transporte sur la tour de San Salvador, à Madrid ; là, par son pouvoir magique, il enlève tous les toits des maisons et lui permet ainsi de voir tout ce qui se passe à l'intérieur « comme on voit le dedans d'un pâté dont on vient d'enlever la croûte. » Il lui explique alors les motifs cachés de tant d'actions qu'il voit s'accomplir sous ses yeux, lui raconte mille anecdotes piquantes, en un mot, le fait assister au spectacle tantôt tragique, tantôt comique de la vie humaine. Un tel spectacle, on le comprend, s'il est instructif, n'est pas toujours moral.

3º GIL BLAS DE SANTILLANE (1715-1735) est le chef-d'œuvre de Lesage. Issu de parents pauvres, Gil Blas, riche d'esprit, de gaieté et même d'un peu de science, part à dix-sept ans pour faire son chemin dans le monde. Il tombe d'abord entre les mains d'une troupe de brigands ; il passe ensuite successivement au service d'un chanoine, d'un barbier, d'un médecin, d'un philosophe, d'un petit-maître, d'une actrice de Madrid, d'une grande dame, puis il devient intendant d'un grand d'Espagne, confident de l'archevêque de Grenade, enfin favori du premier ministre. Mais enfermé bientôt dans une prison d'État, il est désabusé du monde, et se retire à la campagne, où il vit honnêtement dans son château.

Le *Gil Blas*, par la variété des scènes et la vérité des types qu'il met sous nos yeux, nous offre en quelque sorte le spectacle de la grande comédie humaine. Le lecteur se trouve mêlé, à la suite du héros, à toutes les classes de la société ; il est initié à une foule de mystères et est témoin de mille actions coupables, inspirées par la cupidité, la bassesse, l'ambition, l'ignorance, la poltronnerie, enfin par toutes les passions qui font agir les hommes. Rien de piquant comme ce tableau sans cesse renouvelé de la vie humaine, rien de plus instructif que cette peinture des vices et des passions, toujours les mêmes, dans tous les temps et chez tous les

peuples. C'est ce qui a fait dire que le *Gil Blas* est moral comme l'expérience. Il faut avouer, toutefois, que le lecteur se trouve souvent en mauvaise compagnie ; s'il apprend à se tenir en garde contre les artifices des hypocrites et des fripons qui remplissent le monde, ce n'est pas sans que sa pudeur n'ait à rougir. Lesage ne peint guère, en effet, que des mauvaises mœurs ; il a du moins le mérite de respecter la décence, et de ne pas la blesser par la grossièreté de l'expression.

Lesage a peint avec tant de vérité les mœurs espagnoles, il a observé si exactement la topographie et la couleur locale, qu'on l'a accusé de n'être pas lui-même l'auteur du *Gil Blas*, de n'avoir fait que publier un manuscrit inédit d'un écrivain inconnu. Cette opinion s'est naturellement accréditée en Espagne, et le *P. de l'Isla*, en traduisant ce roman en espagnol, a prétendu le restituer à sa nation et à sa langue. Mais quoique Lesage se soit inspiré de plusieurs auteurs castillans, ce serait folie de lui dénier la paternité du *Gil Blas*.

Lesage est un moraliste habile ; il est un de ceux qui ont pénétré le plus avant dans les profondeurs du cœur humain pour en scruter les passions et les secrets mobiles. Il est aussi un écrivain remarquable. Son style est élégant, simple et naturel. Il décrit sobrement, en traits rapides. Par la pureté de son goût et de sa langue, il contrebalança heureusement la mauvaise influence de Fontenelle et retarda la décadence des lettres.

Les romans furent très nombreux au XVIIIe siècle ; mais la plupart furent aussi très immoraux. On peut citer parmi les principaux la *Comtesse de Savoie* par *Mme de Fontaine*, le *Comte de Comminges* par *Mme de Tencin*, les *Lettres d'une Péruvienne* par *Mme de Graffigny*. *L'abbé Prévost* fut le romancier le plus fécond du siècle ; il a laissé près de deux cents volumes. Mais on ne lit guère que l'*Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*, roman peu moral, mais rendu intéressant par l'accent de vérité de la passion.

§ 3. — Histoire.

Rollin (1661-1741).

Rollin naquit à Paris. Son père était coutelier et le destinait à la même profession : mais son intelligence le fit remarquer et admettre à suivre les cours du collège du Plessis. Il y fit de brillantes études, et succéda à son propre professeur, M. Hersan, dans la chaire de seconde, puis dans celle de rhétorique. Il devint tour à tour professeur d'élo-

quence latine au Collège royal (1688), recteur de l'Université (1694) et principal du collège de Beauvais (1696). Son opposition à la bulle *Unigenitus*, et ses relations avec les Jansénistes lui firent donner l'ordre de quitter ses fonctions. Il fut une seconde fois nommé recteur de l'Université ; mais un discours qu'il prononça le fit de nouveau accuser de jansénisme, et il dut quitter le rectorat. Il consacra ses loisirs à la composition de ses ouvrages. Il avait près de soixante ans quand il s'avisa d'écrire en français.

Œuvres. — Rollin a composé le *Traité des Etudes* (1726-1731), l'*Histoire ancienne* (1730-1738), l'*Histoire romaine* (1738-1741).

1° Traité des études. — Lorsque le Régent fonda en 1719 l'instruction gratuite dans l'Université de Paris, Rollin fut chargé de prononcer le discours de remerciement. Il exposa la méthode que suivait l'Université dans l'éducation de la jeunesse. Sa harangue ayant été fort goûtée, on le pria de la compléter ; ce fut l'origine du *Traité des Etudes.* — Dans ce traité, en quatre volumes, Rollin expose la méthode et le plan d'étude à suivre dans l'Université. Ce plan comprend cinq parties, relatives à l'enseignement *des langues, de la poésie, de la rhétorique, de l'histoire et de la philosophie.* Rollin ajouta à son traité une sixième partie, consacrée à la *pédagogie.* — Tout tend à la formation du cœur et de l'esprit dans le système d'éducation du vertueux Rollin. Il accorde à l'enseignement religieux toute l'importance qu'il mérite ; non seulement il fait dans son programme une large part à l'Histoire sainte, mais il recommande encore au professeur de relever dans les auteurs profanes tout ce qui peut servir à la religion et aux mœurs. L'*Histoire de France* n'entre point dans son plan d'étude ; il conseille cependant de ne pas la négliger. « Je suis bien éloigné, dit-il, de regarder cette étude comme indifférente, et je vois avec douleur qu'elle est négligée par beaucoup de personnes. » Nous nous étonnons aujourd'hui de voir que notre histoire nationale n'entrât pas même dans le programme des études classiques. Cependant il en était de même de la langue française, et le bon Rollin dut paraître bien hardi en conseillant d'enseigner en français et non en latin, de faire apprendre la langue et la grammaire françaises avant les langues anciennes. Peu à peu ses recommandations furent suivies. *Le Traité des Etudes*

fut donc utile, et de plus il resta comme un des modèles de la prose française.

2° Histoires. — L'*Histoire ancienne* de Rollin est en douze volumes, et son *Histoire romaine,* qui est inachevée, en compte neuf. Rollin est un compilateur. Il ne fait guère autre chose que traduire, arranger et compléter l'un par l'autre les historiens de l'antiquité, en particulier *Hérodote, Xénophon* et *Tite-Live.* « Il manque de critique et même d'érudition, dit Villemain ; il ne choisit pas toujours bien ses autorités ; il ne connaît pas l'art ingénieux de tirer, par conjecture, des moindres textes quelques indications pour l'histoire. Loin d'avoir le plus léger doute sur la série des rois de Rome, qui, de nos jours, sont devenus des mythes et des symboles, il prend tous les faits comme les donne Tite-Live. Toutefois, son Histoire ancienne et ce qu'il a composé de l'Histoire romaine donnent une idée généralement vraie de l'antiquité : ne les abrégez pas : les détails avivent le souvenir, et sont la poésie en même temps que la vérité de l'histoire. » La narration de Rollin a de l'ampleur, du naturel, de l'intérêt ; mais ce qui en fait le principal charme, c'est la simplicité, la candeur, la bonhomie, et je ne sais quel parfum de vertu qui s'échappe comme naturellement de l'âme du bon Rollin. « Un honnête homme, dit de lui Montesquieu, a par ses ouvrages enchanté le public. C'est le cœur qui parle au cœur ; on sent une secrète satisfaction d'entendre parler la vertu. C'est l'abeille de la France. »

Crévier (1693-1767), disciple de Rollin, continua son *Histoire romaine* et la conduisit jusqu'à la bataille d'Actium. Il compléta ce travail en donnant l'*Histoire des empereurs*, jusqu'à Constantin. Son style, lourd, diffus, sans agrément, est bien inférieur à celui de Rollin.

Lebeau (1701-1778) composa l'*Histoire du Bas-Empire* en commençant à Constantin. Il est judicieux et exact ; mais sa narration, terne et aride, est impuissante à rendre aux siècles passés leur couleur et leur vie. — **Ameilhon** a continué l'*Histoire du Bas-Empire* jusqu'à la prise de Constantinople.

HISTOIRE DE FRANCE. — **Hénault** (1685-1770) devint président aux enquêtes du Parlement. Spirituel, habile versificateur, aimable convive, le président Hénault fut très versé dans la haute société. Il se convertit à la suite d'une grave

maladie, ce qui lui attira les épigrammes de Voltaire. Il a composé l'*Abrégé chronologique de l'Histoire de France*, ouvrage clair, méthodique, d'un style simple mais élégant, véritable modèle du genre.

L'abbé Velly (1709-1759), de la Compagnie de Jésus, a laissé une *Histoire générale de France*, qui s'étend jusqu'au règne de Philippe de Valois. Cet ouvrage est écrit d'un style simple et sur un plan meilleur que ceux de Mézerai et du P. Daniel. Il manque cependant encore d'exactitude et de critique.

Villaret (1715-1766) quitta le théâtre pour se livrer à des études historiques. Il continua l'*Histoire de Velly*, qu'il surpassa même sous le rapport de la critique et de l'exactitude. Il rédigea la partie de l'Histoire de France qui s'étend de 1329 à 1469.

Garnier (1729-1805), d'abord professeur, puis inspecteur du Collège royal, continua l'œuvre de Velly et de Villaret, de Louis XI à Charles IX. Il est plus érudit que ses devanciers, mais son style est froid. Il détruisit le manuscrit dans lequel il racontait la Saint-Barthélemy, pour ne pas ajouter un nouvel aliment aux passions populaires déjà trop excitées à l'approche de la Révolution.

Anquetil (1723-1806) entra dans la congrégation des Génovéfains, devint curé de la Villette, près de Paris, fut emprisonné en 1793, puis employé aux archives du ministère des relations extérieures. Son *Histoire de France*, œuvre d'un vieillard de quatre-vingts ans, n'est guère qu'une compilation mal écrite.

Gaillard (1726-1806) entra à l'Académie française en 1771. Il écrivit les histoires particulières de *Marie de Bourgogne*, *de François Ier*, *de la Rivalité de la France et de l'Angleterre*, *de la Rivalité de Charles-Quint et de François Ier*, l'*Histoire de Charlemagne*, des *Observations* sur l'Histoire de Velly, de Villaret et de Garnier, enfin un *Dictionnaire historique* en 6 volumes. Les ouvrages de Gaillard sont bien écrits ; mais il manque d'érudition et de vue d'ensemble.

Mably (1709-1785), frère aîné du philosophe Condillac, entra au séminaire de Saint-Sulpice et reçut le sous-diaconat. Ce fut un publiciste plutôt qu'un historien. Dans son premier ouvrage : *Parallèle des Romains et des Français par rap-*

port au gouvernement, il se montra le défenseur de la monarchie absolue et fit la satire des idées libérales. Mais plus tard, enchérissant encore sur les doctrines du Contrat social, il proclama l'égalité de tous les hommes, la communauté des biens, et toutes les conséquences du communisme.

CHAPITRE II

Philosophie.

La philosophie fut la grande puissance du XVIIIe siècle. Il faut compter parmi les philosophes non seulement ceux qui, comme *Condillac*, *Helvétius*, *d'Holbach*, *La Mettrie*, s'occupèrent plus spécialement de philosophie, mais presque tous les écrivains. Nous avons déjà parlé de *Voltaire*, le roi des philosophes comme des littérateurs, celui qui les guida, qui les disciplina et leur inspira sa haine contre le christianisme. *Montesquieu* appliqua la philosophie à l'histoire et à la législation, *J.-J. Rousseau* aux questions sociales, *Buffon* aux sciences. On vit paraître les moralistes *Vauvenargues*, *Duclos* et *Chamfort*. Enfin *Diderot* et *d'Alembert* appelèrent tous ceux qui se piquaient de science et de philosophie à travailler à l'Encyclopédie.

§ Ier. — **Montesquieu** (1689-1755).

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, naquit au château de la Brède, à quatre lieues de Bordeaux. Ses parents lui donnèrent pour parrain un mendiant, afin de lui rappeler toujours que les pauvres étaient ses frères. Après une première éducation reçue dans sa famille, son père le confia aux oratoriens de Juilly. Destiné à la magistrature, il dut, au sortir du collège, se livrer à l'étude du droit. Il fut nommé conseiller au Parlement de Bordeaux en 1714 ; deux ans après, il devint président à mortier, à la mort de son oncle qui lui laissa cette charge ainsi que la baronnie de Montesquieu.

Mais le jeune président avait peu de goût pour la procédure ; il préférait de beaucoup s'occuper de littérature et de sciences. Aussi s'empressa-t-il de se faire recevoir membre de l'Académie de Bordeaux (1716). Il y lut plusieurs travaux,

en particulier une dissertation sur la *Politique des Romains dans la Religion*. Ses *Lettres persanes* qui parurent en 1721, eurent un succès prodigieux. Montesquieu vint à Paris, se fit introduire dans les salons les plus renommés et posa sa candidature à l'Académie. Le cardinal de Fleury s'opposa à sa nomination. Il le désarma, soit en désavouant son ouvrage, soit, comme le raconte Voltaire, en lui présentant une édition expurgée et dans laquelle le cardinal ne trouva rien à reprendre : selon d'autres, il mit sur le compte de son libraire de Hollande les plus grandes hardiesses de son livre. Il fut appelé, le 24 janvier 1728, à occuper le fauteuil laissé vacant par la mort de L. de Sacy. Il s'était, peu auparavant, démis de sa charge de président.

Le nouvel académicien ne séjourna pas longtemps à Paris. Dans le but d'étudier les mœurs et les coutumes, il résolut de parcourir l'Europe ; il visita successivement l'Autriche, la Hongrie, l'Italie, la Suisse et la Hollande. Il passa vers la fin de 1729 en Angleterre, où il resta dix-huit mois ; lord Chesterfield, son ami, lui servit d'introducteur auprès de la haute aristocratie britannique : il fut partout reçu avec empressement et fut admis au nombre des membres de la Société royale de Londres.

De retour dans son château de la Brède, Montesquieu, tout en s'occupant avec soin de l'amélioration de ses domaines, reprit le cours de ses travaux. Il publia d'abord les *Causes de la grandeur et de la décadence des Romains* (1734). Il travailla pendant vingt ans à l'*Esprit des lois*, qu'il fit enfin paraître en 1748. L'excès du travail, qu'aggravait encore la faiblesse de sa vue, avait altéré sa santé. Il se promettait de prendre désormais un repos bien mérité, mais il n'en jouit pas longtemps. Une fièvre inflammatoire le saisit à Paris et l'emporta au bout de treize jours, le 10 février 1755. Les récits publiés sur les derniers moments de Montesquieu présentent de graves divergences. Selon les uns, il mourut en philosophe ; selon les autres, il eut une fin chrétienne. Mais il est hors de doute que le P. Routh entendit sa confession, et que le curé de Saint-Sulpice lui administra les derniers sacrements. « Monsieur, lui dit celui-ci en lui donnant le Saint-Viatique, vous comprenez combien Dieu est grand ? — Oui, répondit l'illustre mourant, et combien les hommes sont petits ! »

Œuvres. — Les principales œuvres de Montesquieu sont

les *Lettres persanes*, les *Causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, *l'Esprit des Lois*. Il a composé en outre un roman licencieux : *Le Temple de Gnide*, et un roman oriental : *Arsace et Isménie*, enfin le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*.

1º Lettres persanes (1721). — L'idée première des *Lettres persanes* a pu être suggérée à Montesquieu par les *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois*, de Dufresny ou plutôt par l'*Espion turc dans les cours des princes chrétiens*, du P. Marana. — L'auteur suppose une correspondance entre deux Persans, *Usbeck* et *Rica*, pendant leur séjour en France, de 1711 à 1720, et leurs femmes, leurs eunuques, qui sont en Perse, ou des amis qui habitent différents pays. Les deux Persans font part à leurs correspondants de leurs réflexions sur les mœurs, les idées, la religion, la politique, les abus, en un mot, sur tout ce qui les frappe dans la société française. L'élasticité de son plan permet à Montesquieu de faire la satire non-seulement des institutions de la France, mais de toute l'Europe, en les comparant à celles de l'Orient.

Partant de ce principe que des Persans ne peuvent pas avoir le même respect que nous pour nos institutions et nos croyances, Montesquieu se permet toutes les libertés et toutes les hardiesses. Les *lettres persanes*, surtout celles qui décrivent les mœurs voluptueuses de l'Orient, sont remplies de tableaux et de détails licencieux, empruntés à la vie du sérail. En parlant de l'Europe, il tourne en ridicule les institutions les plus saintes et les plus respectables. Le système des monarchies chrétiennes lui paraît absurde. Non-seulement il pose en principe l'indifférence en matière de religion, mais il proclame la supériorité du protestantisme sur le catholicisme, dont il annonce la prochaine extinction. Montesquieu crible de ses traits malins le Pape, les religieux, les hommes d'église, les directeurs de conscience aussi bien que le faux savant ou l'intendant voleur.

Au milieu de ces badinages irrévérencieux, sceptiques, parfois même impies, Montesquieu sème les réflexions les plus profondes, les aperçus les plus neufs, les critiques les plus justes ; il effleure, en se jouant, toutes les grandes questions politiques et sociales. « On voit percer dans les *Lettres persanes*, dit Villemain, les saillies d'une raison puissante et hardie, qui ne peut se contenir dans les bornes d'un sujet frivole, et franchit d'abord les points les plus élevés des dis-

pules humaines. » Mais ce qui fait le principal mérite de cet ouvrage, c'est le style ; il est toujours net, précis, coloré, plein de variété, d'esprit et de finesse. On y trouve des portraits dignes de La Bruyère : tels sont ceux *du Pédant, du Poète, de l'Abbé de salon, du Casuiste, du Nouvelliste, de l'Alchimiste, du Fermier général, L'Histoire des Troglodytes*, tableau idéal d'un peuple parfait, renferme les idées les plus élevées sur la morale et sur le gouvernement. — Les *Lettres persanes* furent d'abord publiées en Hollande, sans nom d'auteur. Elles eurent un succès prodigieux. Les éditeurs s'adressant à chaque écrivain qu'ils rencontraient : « Monsieur, lui disaient-ils, faites-nous des Lettres persanes. »

2° Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence. — Cet ouvrage, composé seulement de 23 chapitres, embrasse l'histoire de Rome depuis sa fondation jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs. Montesquieu nous présente la philosophie de l'histoire romaine ; il ne raconte pas les faits, il les suppose connus ; il ne les rappelle que sommairement et autant qu'il est besoin pour appuyer ses réflexions. Il faut remarquer aussi que Montesquieu étudie le peuple romain lui-même, sans se préoccuper, comme l'a fait Bossuet, du rôle providentiel qu'il a rempli dans le monde — L'ouvrage ne renferme aucune autre division que celles des chapitres. Il se divise cependant naturellement en deux parties. Dans la première, il considère les causes de l'agrandissement de l'Empire romain ; — dans la seconde, celles de sa décadence.

1re Partie : Causes de la grandeur romaine (I-VIII). Les causes principales de la grandeur de Rome sont, à l'origine, les sages institutions des rois, puis, après leur expulsion, la création du consulat annuel. Rome dans la suite dut surtout son agrandissement à deux causes : *l'esprit militaire des Romains* et *l'habile politique du sénat*.

Le partage égal des terres fait à l'origine, intéressa chaque citoyen à la défense du sol. A Rome, point de soldats mercenaires : tout citoyen était soldat. La continuité des guerres entretint l'esprit militaire et forma d'excellentes troupes. L'organisation de la légion, l'usage de se retrancher chaque jour, le partage du butin, la certitude pour les captifs de n'être pas rachetés, étaient autant de causes qui assuraient la supériorité des Romains dans les combats. Ils soumirent d'abord tous leurs voisins, puis défirent les Gaulois, et ensuite

Pyrrhus et les Carthaginois. Montesquieu, après avoir tracé un admirable parallèle entre Rome et Carthage, nous montre la ville éternelle subjuguant la Grèce, la Macédoine, la Syrie, l'Egypte et enfin l'univers. Il explique en passant pourquoi Mithridate a pu tenir en échec la puissance romaine, et pourquoi aussi les divisions intestines de la République ne l'ont pas empêchée de s'agrandir.

Le Sénat par son habile politique sut conserver ce que les armes avaient conquis. Il suivit toujours une ligne de conduite invariable : il s'érigea en arbitre des peuples et en juge des rois ; il se servit contre les ennemis d'alliés qu'il réduisait chacun séparément à l'impuissance : il entretenait la division parmi les ennemis, ne faisait jamais la paix de bonne foi, et avait toujours une querelle toute prête pour recommencer la guerre ; afin de mieux les affaiblir, il partageait le territoire des peuples vaincus et savait les contenir l'un par l'autre. Fidèles à leurs alliés, terribles envers leurs ennemis, dès que les Romains faisaient la guerre à quelque prince, ils l'accablaient pour ainsi dire du poids de tout l'univers.

2e Partie : Causes de la décadence. — Les principales sont l'extension de l'Empire, la ruine de l'esprit public, la corruption des mœurs, la tyrannie des empereurs, le pouvoir que s'arrogent les armées d'élire les chefs de l'Etat, l'affaiblissement de l'esprit militaire et la division de l'Empire.

L'agrandissement de la Republique amène l'extension du droit de cité, et, par contre-coup, la ruine de l'esprit civique. D'un autre côté, l'excès des richesses produit la corruption des mœurs, que favorisent encore l'épicuréisme et l'affaiblissement du sentiment religieux. Les gens de guerre longtemps éloignés de Rome, ne reconnaissent plus d'autre autorité que celle de leurs généraux, et ceux-ci, forts de l'appui de leurs armées, ne savent plus obéir. C'est ainsi que Sylla, Pompée, César, établissent leur domination aux dépens de la République, que César même finit par renverser. Auguste établit l'ordre, c'est-à-dire une servitude durable. Les empereurs attirent à eux tous les pouvoirs, mais ils sont eux-mêmes sous la dépendance des armées qui font et défont les empereurs. Pour s'y soustraire, ceux-ci prennent à leur solde des corps de barbares ; l'esprit et la discipline militaires s'affaiblissent. Rome en est réduite à acheter la paix, au lieu de faire la guerre. Enfin l'Empire est divisé. Montesquieu explique pour quelles causes l'Empire d'Orient subsiste plus longtemps que celui d'Occident.

Appréciation. — *Polybe, Florus, Machiavel, Saint-Evremond* dans ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain, Bossuet* dans son *Discours sur l'histoire universelle*, ont inspiré tour à tour Montesquieu. Si on le compare à Bossuet, on trouvera que ces deux grands génies n'ont ni le même point de vue, ni le même esprit, ni la même manière de procéder. Bossuet étudie quel rôle le peuple romain a joué dans le plan providentiel. Montesquieu considère simplement la nation en elle-même et explique tout par l'influence des causes générales sur les causes secondes. Le premier fait mieux connaître les causes de la grandeur de Rome ; il appuie sur les causes morales telles que la religion et les vertus romaines : le second explique surtout les causes de sa décadence, et il s'arrête de préférence aux causes politiques. L'un juge de plus haut, et fixe les grandes lignes : l'autre entre davantage dans le détail, et présente une analyse plus minutieuse. Bossuet nous fait mieux connaître l'âme du peuple romain ; Montesquieu, l'esprit qui a dirigé sa politique.

La critique moderne a relevé dans les *Considérations* de graves défauts. Montesquieu admet sans discussion tout ce que raconte Tite-Live sur les premiers rois de Rome. Il n'étudie pas suffisamment l'histoire intérieure de la République, les luttes de la plèbe et du patriciat, le rôle du tribunat, l'influence des Gracques, celle de la religion romaine, et, plus tard, celle du christianisme. Les faits sont en général la partie faible de son ouvrage, et il a besoin de beaucoup de notes pour être mis au courant de la science actuelle.

Malgré ces défauts, les *Considérations* n'en restent pas moins un ouvrage de génie. Montesquieu y fait preuve à chaque page d'une merveilleuse sagacité et d'une pénétration extraordinaire ; il sème partout des maximes politiques et des observations de la plus haute valeur. Il résume d'un trait le caractère d'un homme ou d'une époque. On peut dire de lui ce qu'il a dit de Tacite : « Il abrège tout, parce qu'il voit tout. » Son style est grave, nerveux, simple, malgré quelques traces de bel esprit, d'une concision et d'une profondeur dignes de Tacite. Les jugements tombent comme des sentences d'oracles, et sont formulés avec une vigueur incomparable. Cet ouvrage est vraiment, comme l'appelle d'Alembert, « *une Histoire romaine à l'usage des hommes d'État et des philosophes*. Montesquieu est un des grands maîtres de la philosophie de l'histoire.

3° L'Esprit des Lois (1748). — Montesquieu mit vingt ans à composer cet ouvrage, qui est son œuvre capitale. Avant de le publier, il le soumit au jugement d'Helvétius et du poète Saurin. Ses amis lui déclarèrent sans détour que le faire paraître dans l'état informe où il se trouvait, serait compromettre sa réputation. L'auteur n'y voulut rien changer ; il se contenta d'y ajouter cette fière épigraphe : *Prolem sine matre creatam.* L'événement prouva qu'il avait eu raison de se fier à son génie. *L'Esprit des Lois*, imprimé à Genève, eut vingt-deux éditions en dix-huit mois.

L'Esprit des Lois compte trente et un livres renfermant chacun un nombre plus ou moins grand de chapitres de longueur fort inégale : quelques-uns n'ont qu'un alinéa, parfois même qu'une seule phrase. Montesquieu commence par définir les lois : « *Dans leur signification la plus étendue, les lois,* dit-il, *sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses, et, dans ce sens, tous les êtres ont leurs lois.* » Il n'étudie point les lois en métaphysicien ; il n'essaie point d'en formuler les théories abstraites et *a priori* : il n'a pas d'autre dessein que d'expliquer la nature, les causes et les effets des différentes constitutions qui ont régi ou régissent encore les nations. « Cet ouvrage, dit-il, a pour objet les lois, les coutumes et les divers usages de tous les peuples de la terre. » Selon Montesquieu, les lois doivent être propres au pays pour lequel elles ont été faites, conformes à la nature et aux principes de chaque gouvernement ; elles doivent varier avec les conditions physiques, le climat, la nature du sol, l'étendue, les mœurs et la religion d'un pays.

4° *Idées politiques de Montesquieu.* — A ses yeux, l'idéal d'un bon gouvernement est une monarchie mixte ou tempérée dans laquelle le pouvoir législatif, le pouvoir exécutif et le pouvoir judiciaire coexistent et se font contre-poids, de telle sorte que « le pouvoir arrête le pouvoir. » Aussi regardait-il le gouvernement de l'Angleterre comme le meilleur. Cette théorie était neuve alors, et elle a eu depuis une influence considérable Montesquieu aime et défend la liberté ; mais il est plus monarchiste que républicain ; il n'est ni révolutionnaire ni démocrate. Il n'a aucun goût pour le gouvernement du peuple : il pense qu'une république ne peut convenir qu'à un petit État. Bien loin de proclamer l'égalité des citoyens, il admet les privilèges de la noblesse, l'inégalité des partages, la vénalité des charges. Il trouve qu'il est préférable de souffrir

certains abus, plutôt que de porter le trouble dans l'Etat en voulant les corriger : « On sent les abus anciens, on en voit la correction, mais on voit encore les abus de la correction même. On laisse le mal si l'on craint le pire ; on laisse le bien si l'on doute du mieux. »

2° *Idées religieuses.* — Montesquieu est beaucoup moins hostile au christianisme dans *l'Esprit des Lois* que dans les *Lettres persanes.* Il rend hommage à l'Evangile et à son excellence comme loi morale : il reconnait que les vrais chrétiens « seraient des citoyens infiniment éclairés sur leurs devoirs, et animés d'un grand zèle pour les remplir. » Néanmoins, il est loin d'être favorable à la révélation, à la Papauté, à l'Eglise romaine. Il n'étudie les lois qu'au point de vue naturel, sans les faire remonter jusqu'à Dieu, source première de toute autorité. Il semble rejeter la chute du premier homme. C'est à l'influence du climat, aux conditions purement physiques, qu'il rapporte la formation des sociétés, leurs religions, leurs constitutions et leurs lois. Enfin, il fait de l'indifférence en religion la pratique de tous les Etats.

3° *Défauts et qualités.* — L'absence d'esprit chrétien n'est pas le seul défaut de ce bel ouvrage. On reproche à Montesquieu de manquer d'ordre : de commettre d'assez nombreuses erreurs historiques ; de donner trop de confiance ou d'importance à des récits peu sûrs, à des anecdotes sans valeur ; d'omettre des faits importants, par exemple, lorsqu'il se tait sur le rôle des Etats-Généraux dans l'ancienne monarchie ; de conclure souvent du particulier au général ; de se laisser entrainer par des erreurs de faits et des erreurs de principes, particulièrement dans les questions religieuses, car il avait peu étudié l'antiquité chrétienne ; enfin de sacrifier parfois au goût licencieux du temps, de ne pas toujours garder la gravité qui convient au sujet et de viser au bel esprit, ce qui faisait dire à Mme du Deffant que *l'Esprit des Lois était de l'esprit sur les lois.* Mais ces défauts paraissent légers quand on songe à la grandeur et à l'importance d'un pareil ouvrage. Montesquieu est un des hommes qui ont le plus fait honneur à l'esprit humain. Quelle étendue, quelle sagacité, quelle pénétration de jugement ne lui a-t-il pas fallu pour embrasser tant de législations diverses, pour les étudier, les analyser, en déterminer les causes et les effets ; en un mot, pour présenter la philosophie des lois de tous les peuples ! Seul Aristote, dans sa *Politique*, avait osé avant lui entreprendre ce

gigantesque travail. Mérite bien rare! dans Montesquieu l'écrivain n'est pas inférieur au penseur. Son style nerveux, rapide, piquant, original, d'une concision admirable, non seulement renferme en peu de mots un sens profond, mais encore excite l'esprit du lecteur, l'aiguise et force pour ainsi dire l'attention. On lui reproche cependant d'être coupé à l'excès ; la phrase est sautillante, ce qui nuit au développement progressif de l'idée. En toute chose d'ailleurs, Montesquieu pénètre mieux les détails qu'il n'embrasse l'ensemble de son sujet. Il manque de plan et d'art dans la composition de ses ouvrages.

§ 2. — Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

J.-J. Rousseau naquit à Genève. Son père qui était horloger, appartenait à une famille française protestante, réfugiée en Suisse à l'époque de la Réforme. Sa mère était morte en lui donnant le jour. L'enfant, un peu abandonné à lui-même, se livra avec passion à la lecture des romans et surtout des *Vies de Plutarque*. A dix ans, il fut reçu dans la maison d'un pasteur protestant ; il s'en échappa bientôt, revint à Genève et commença sa vie aventureuse. Il fut tour à tour apprenti graveur, catéchumène à Turin, laquais, séminariste, employé au cadastre, professeur de musique à Chambéry, précepteur, secrétaire d'ambassade à Venise, amassant dans sa vie errante un fonds inépuisable de haine contre la société.

Rousseau vint à Paris en 1741, dans le but d'y exploiter deux inventions dont il était l'auteur : un projet de machine pour se soutenir dans l'air et un système de notation musicale chiffrée. Sa méthode ne fut pas adoptée par l'Académie des sciences, qui l'admit cependant à lire un mémoire sur ce sujet. Ce fut alors qu'il entra en relation avec Diderot, d'Holbach, Grimm et les principaux écrivains de l'époque. Diderot lui confia même le soin de rédiger pour l'Encyclopédie les articles de musique. Il allait un jour visiter son ami, emprisonné à Vincennes pour sa *Lettre sur les aveugles*, lorsqu'il lut dans un journal l'annonce d'un concours ouvert par l'Académie de Dijon sur cette question : *Le progrès des sciences et des lettres a-t-il contribué à corrompre ou à épurer les mœurs ?* Saisi d'une inspiration soudaine, il résolut de concourir, et écrivit sur le champ au crayon la fameuse prosopopée de Fabricius. Il la présenta à Diderot et lui fit part de son projet. Sur les conseils de celui-ci, il entreprit de démontrer que la civilisation corrompait les mœurs ; que par conséquent

les lettres et les sciences, loin de les épurer, ne servaient qu'à les perdre. Le discours de Rousseau, plein de sophismes, mais aussi de chaleur et de mouvements oratoires, fut couronné par l'Académie de Dijon. Trois ans plus tard (1753), elle mit encore au concours cette autre question : *Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes ? est-elle autorisée par la loi naturelle ?* Encouragé par son premier succès, Rousseau fit le procès non plus seulement aux lettres, mais à la société tout entière. Il ne craignit pas de donner la préférence à l'état sauvage sur l'état civilisé. Selon lui, l'homme dans l'état de pure nature était heureux et bon ; mais la société l'avait dépravé et rendu malheureux. Il en concluait que la société est contraire à la destination de l'homme ; qu'elle est la seule cause de tous les maux et de tous les crimes. Regardant la propriété comme le fondement de la société et l'origine de tout le mal, il proclamait qu'il fallait l'abolir. Il faisait une peinture si attrayante de la vie de l'homme primitif, vivant dans les forêts à la manière des bêtes sauvages, que Voltaire lui disait malicieusement : « *Vous donnez envie de marcher à quatre pattes.* » — La *Lettre à d'Alembert* contre les spectacles, quoique plus juste, est encore inspirée par une certaine hostilité aux arts et à la civilisation. Rousseau y reproduit une partie des arguments présentés par Bossuet dans sa lettre au P. Caffaro sur le même sujet. Voltaire qui avait provoqué cette lettre en demandant aux habitants de Genève d'établir un théâtre dans leur ville, en fut vivement irrité. Rousseau ne fut plus pour lui qu' « *un fou dangereux et méchant, le chien de Diogène attaqué de la rage, une bête féroce qu'il ne fallait voir qu'à travers des barreaux, et ne toucher qu'avec un bâton.* »

Rousseau vivait à l'Hermitage, dans une délicieuse retraite située sur la lisière de la forêt de Montmorency et appartenant à Mme d'Epinay, lorsqu'il composa *Julie ou la Nouvelle Heloïse*, roman voluptueux et corrupteur qu'il avait la prétention d'offrir au public comme un ouvrage de morale. Il sentait d'ailleurs si bien le danger d'un tel livre, qu'il écrivait : « Celle qui en lira une seule page est une fille perdue. » On le lut cependant avec avidité. « *Une des infamies du siècle*, selon Voltaire, *était d'avoir applaudi à ce monstrueux ouvrage.* »

Toutes les idées de Rousseau sur la société, le gouvernement, la religion, l'éducation, se trouvent réunies dans deux ouvrages fameux, le *Contrat social* et l'*Emile*. Ce dernier

ouvrage fut censuré par la Sorbonne et condamné à être brûlé de la main du bourreau, non seulement en France, mais à Gevève. Un décret de prise de corps fut lancé contre l'auteur, qui dut se réfugier en toute hâte sur le territoire de Neufchâtel, alors dépendant de la Prusse. Ce fut là qu'il reçut la condamnation portée contre l'*Emile* par l'archevêque de Paris. Il y répondit par une lettre célèbre qu'il intitula fièrement : *J.-J. Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris.* Il s'y pose en défenseur de la cause de Dieu, en bienfaiteur de l'humanité et en victime de l'ingratitude. « S'il existait en Europe, disait-il, un seul gouvernement éclairé, il eût rendu des honneurs publics à l'auteur de l'*Emile* et lui eût érigé des statues. » Aussi peu satisfait des Genevois que de l'archevêque de Paris, il écrivit contre eux les *Lettres de la Montagne* et abjura son titre de citoyen de Genève. Poursuivi par la populace qui faillit le lapider, il quitta le territoire de Neufchâtel et se réfugia dans l'île de Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienne ; deux mois après il reçut l'ordre d'en sortir, et se retira en Angleterre sur les instances de Hume, son ami. Mais toujours ombrageux, se croyant partout entouré d'ennemis, il ne tarda pas à se brouiller avec Hume, puis quitta l'Angleterre et revint à Paris. Au commencement de l'année suivante (1668), le marquis de Girardin lui offrit une retraite dans sa terre d'*Ermenonville* ; il y demeura jusqu'à sa mort (1778). Les onze dernières années de la vie de Rousseau, surtout les deux dernières, furent troublées moins encore par des persécutions réelles que par les terreurs imaginaires que se forgeait son cerveau malade. Il parait avoir eu une disposition native à l'hypocondrie ; ce mal ne fit que s'aggraver avec les années. Il avait de fréquents accès de noire mélancolie ; il se croyait entouré d'ennemis ligués contre lui, l'épiant sans cesse, et acharnés à sa perte. Sa folie en vint à ce point qu'il crut que toutes les puissances de l'Europe avaient les yeux sur lui et le regardaient comme un monstre dangereux dont il fallait se délivrer. Ce fut sous cette impression qu'il écrivit la seconde partie de ses *Confessions* qu'il avait commencées en Angleterre. Mit-il fin à son existence dans un accès de folie, ou mourut-il simplement d'un épanchement au cerveau ? C'est un problème difficile à résoudre. Ses restes furent plus tard transférés au Panthéon d'où on les enleva secrètement, dit-on, sous la Restauration.

Œuvres. — Les principaux ouvrages de J. J. Rousseau

sont : *le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), *la Lettre sur les spectacles* (1758), *la Nouvelle Héloïse* (1760), *l'Emile, le Contrat social* (1762), *les Confessions* suivies des *Rêveries du promeneur solitaire*.

1° CONTRAT SOCIAL. — Rousseau se propose dans cet ouvrage de résoudre le difficile problème de « trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéit pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant. » — Il pose en principe que tout homme naît libre et indépendant ; par conséquent nul ne peut sans son libre consentement, être soumis à un autre. Il en conclut que tout l'ordre social repose sur un contrat en vertu duquel chaque citoyen fait l'abandon de tous ses droits à la société. Par ce pacte « chacun se donnant à tous, ne se donne à personne, et comme il n'y a pas un associé sur lequel on n'acquière le même droit qu'on lui cède sur soi, on gagne l'équivalent de tout ce qu'on perd, et plus de force pour conserver ce qu'on a. » L'ensemble des volontés particulières forme la volonté générale ; cette volonté générale fait loi. Le peuple est le seul souverain, sa décision est sans appel. Mais comme le corps social ne peut demeurer réuni en permanence, il délègue l'autorité à des représentants, qui sont des mandataires du peuple. Ils n'ont par eux-mêmes aucune autorité : le peuple peut, quand il lui plaît, briser leur mandat, annuler les lois qu'ils ont portées, ou même anéantir le pacte social.

Tel est au fond ce que Voltaire appelait le *Contrat insocial de l'insociable Rousseau*. Il est bon de remarquer que ce prétendu contrat sur lequel il fait reposer tout l'édifice social, n'est qu'une pure hypothèse, un rêve irréalisable. Nulle part on ne trouve dans l'histoire les traces d'une pareille convention. La liberté native de l'homme sur laquelle il s'appuie, est plus fictive que réelle. En fait, l'homme naît dépendant. Il est soumis tout au moins à la loi divine, à l'autorité établie par Dieu : *omnis potestas a Deo*. En dernière analyse, toute loi tire sa force de l'autorité divine ; les peuples sont soumis à cette autorité aussi bien que les individus ; ce serait une monstrueuse erreur de proclamer, comme l'a fait Rousseau, l'infaillibilité de la multitude, et d'ériger en loi tout ce qu'il lui plairait de décréter. Au fond, cette prétendue souveraineté populaire conduirait au despotisme le plus intolérable, parce qu'il serait le plus inconscient

et le plus aveugle. Il dit lui-même que « le peuple est la seule autorité qui n'ait pas besoin de raison pour valider ses actes... Et si le peuple veut se faire du mal à lui-même, qui a le droit de l'en empêcher ? » Enfin un pareil système ouvrirait la voie à toutes les révolutions, au grand détriment de la société elle-même, puisque le peuple pourrait à sa guise changer les lois, révoquer ses mandataires, et annuler jusqu'au pacte social sur lequel repose l'Etat.

Le *Contrat social* est, de tous les ouvrages de Rousseau, celui qui a eu la plus funeste influence. La simplicité apparente du système, l'enchaînement logique des parties, le ton dogmatique, les idées de liberté et d'indépendance, tout contribua à faire pénétrer ses pernicieuses doctrines dans les masses, incapables d'en découvrir la fausseté et le danger. La Convention s'en inspira pour proclamer les droits de l'homme et du citoyen.

2° Émile, ou de l'Éducation. — Ce traité de pédagogie renferme l'exposé le plus complet de la philosophie de Rousseau. Comme le *Contrat social*, l'*Émile* repose sur un principe faux. Niant la chute originelle et la corruption de notre nature qui en a été la suite, il assure que « l'homme naît naturellement bon », mais l'éducation le déprave et la société le corrompt. Le philosophe prétend nous donner dans celle d'*Émile* un modèle de l'éducation telle qu'elle doit être, selon lui, pour développer la bonté native de l'homme. Son système est le contre-pied de tout ce qui s'est jamais pratiqué pour élever les enfants. Il veut que l'éducation soit purement négative : on doit chercher, non à inculquer des vertus à l'enfant, mais à le préserver des vices ; non à lui apprendre la vérité, mais à le prémunir contre l'erreur. La première éducation sera toute physique ; on laissera l'enfant grandir et se développer dans sa liberté naturelle ; on l'exercera à la gymnastique, à la natation, à des travaux manuels rendus attrayants, et l'on aura soin de lui faire tirer des leçons pratiques de tout ce qu'il voit ou entend ; le chant, la lecture, le dessin, les premières notions du calcul, occuperont l'intervalle des exercices corporels et serviront de délassements. On pourra y joindre quelques leçons d'histoire nationale, mais seulement sous forme de récits et sans livre. Ce n'est qu'à partir de dix ans qu'on mettra des livres entre les mains de l'enfant ; mais il ne se livrera à l'étude qu'autant que la curiosité et le besoin l'en presseront : la nature sera seule son guide. Rousseau se flatte

que son *Émile*, ainsi livré à lui-même, inventera successivement les arts et les sciences, découvrira les principes éternels de la morale et de la religion. Etrange aberration ! Comme si un enfant, un adolescent, repoussant les secours de la tradition, pouvait à lui seul découvrir ce que l'humanité a mis de longs siècles à apprendre et à perfectionner ! Par une autre erreur, non moins grave, Rousseau croit que l'enfant pourra se passer de l'enseignement de la religion aussi bien que de celui de la tradition. On ne parlera à *Émile* ni de l'âme, ni de Dieu, ni de la morale ; on se contentera de lui apprendre à distinguer le tien du mien, en lui recommandant de ne jamais nuire à personne. Lorsqu'il aura atteint l'âge de dix-huit ans, son précepteur conduira *Émile* sur une cime des Alpes, et là, en présence de cette sublime nature, il lui apprendra qu'il y a un Dieu et que son âme est immortelle. Mais l'enfant ne doit-il pas connaître Dieu, son créateur, dès qu'il est parvenu à l'âge de raison ? N'a-t-il pas des devoirs à remplir envers Lui ? N'a-t-il pas besoin de son secours et de celui de la religion pour résister à ses passions naissantes ? Rousseau n'y songe pas : il veut que l'enfant découvre Dieu comme tout le reste, au risque de ne le découvrir jamais ou de ne lui rendre que tardivement ses hommages.

L'*Émile* renferme beaucoup de vérités de détails et parfois d'excellents conseils ; par exemple, celui qu'il donne aux mères de nourrir elles-mêmes leurs enfants. Il est bon, comme il le recommande, de forcer l'enfant à tirer une leçon pratique de tout ce qu'il voit ou entend, et de profiter de toutes les circonstances pour l'instruire. Mais il n'en est pas moins vrai de dire que le système d'éducation de Rousseau repose sur un principe faux, est inacceptable et donnerait les plus tristes résultats. L'enfant, livré à lui-même, suivra la pente de la nature qui le portera à la paresse et au vice. A cet âge, l'on est incapable de s'instruire soi-même : l'enseignement d'un maître est indispensable. C'est folie de croire qu'un jeune homme, par les seules lumières de sa raison, parviendra à découvrir successivement les principes, non seulement de la morale, mais de toutes les sciences. Il est vrai que Rousseau donne à *Émile* un précepteur pour le guider : mais il n'est au pouvoir que des riches d'attacher un maître à la personne de leurs enfants. Son système, donnât-il les meilleurs résultats, demeurerait donc inapplicable à la très grande majorité des hommes.

Rousseau a résumé toutes ses idées sur la religion dans la célèbre *Profession de foi du vicaire savoyard*, qui se trouve dans l'*Emile*. Il y proclame avec une logique éloquente l'existence et l'immortalité de l'âme, les droits de la conscience et les dangers de l'irréligion. Par malheur, il s'en tient à la loi naturelle et ne s'élève pas jusqu'au christianisme. Il y incline cependant ; dans une page immortelle, il vante la sublime pureté de l'Evangile, et termine un parallèle fameux en s'écriant : « *Si la vie et la mort de Socrate sont d'un sage, la vie et la mort de Jésus sont d'un Dieu !*

3° Confessions. — Rousseau a raconté sa vie dans ses *Confessions*. « Il a voulu, dit-il, en faire un livre unique par une véracité sans exemple, afin qu'une fois au moins on pût voir un homme tel qu'il était en dedans. » Avec une sincérité qui n'a d'égal que son cynisme, il raconte toutes ses faiblesses, toutes ses bassesses, toutes ses turpitudes : ce qui ne l'empêche pas de se déclarer le plus vertueux des hommes. Non content d'étaler orgueilleusement ses hontes, il noircit toutes les personnes qui se sont rencontrées sur sa route, sacrifiant, comme le lui reproche Diderot, la discrétion, la fidélité, la décence, la tranquillité domestique à la rage de faire parler de soi dans l'avenir.

Jugement sur Rousseau. — Rousseau partage avec Voltaire la gloire d'avoir dirigé son siècle et la honte de l'avoir égaré. Ils n'avaient cependant ni le même caractère ni le même génie ; aussi devinrent-ils bien vite d'irréconciliables ennemis. Voltaire est sceptique, Rousseau a des aspirations spiritualistes et des instincts religieux très marqués : l'un a plus d'esprit, l'autre plus de sentiment ; le premier l'emporte par le bon sens, la clarté du style, le goût ; le second donne dans toutes les utopies et emploie pour les accréditer toute l'habileté de ses sophismes, toute la force de sa dialectique, toutes les ressources d'une éloquence passionnée. L'un et l'autre, par des moyens différents, tendirent au même but : le renversement du trône et de l'autel et l'avènement de la Révolution.

Ce qui caractérise Rousseau, c'est *l'esprit d'utopie*. Il se montre utopiste en tout, en politique comme en religion. Il prétend régénérer l'humanité, ramener l'âge d'or ; et ses doctrines ne tendent qu'à renverser les fondements de la société, à plonger les hommes dans le despotisme et l'anarchie. Il ne craint pas d'exalter l'Evangile et de proclamer le divinité de

Jésus-Christ ; et sans cesse il attaque la révélation, sape les fondements du christianisme et s'efforce d'élever sur ses ruines l'édifice d'une religion purement naturelle. Dans sa conduite, jamais on ne trouve ses actes d'accord avec ses théories. Il prêche l'humanité, il recommande aux parents d'élever eux-mêmes leurs enfants ; et, père dénaturé, il abandonne les siens et les met à l'hôpital. Il s'estime le plus honnête des hommes, parle sans cesse d'honneur et de vertu ; et toute sa vie se consume dans les plus honteuses passions.

Mais dans Rousseau, l'écrivain est bien supérieur à l'homme, et c'est à son style qu'il doit sa gloire la plus pure, comme il lui a dû son influence la plus durable. Sa diction cependant est loin d'être sans défaut. Sa langue est souvent incorrecte, impropre : plus d'un tour y trahit l'étranger. Son style, en général, est emphatique, déclamatoire, tendu, semé d'apostrophes ; il vise à une éloquence continue, et affecte une sensibilité, une émotion qui n'est pas toujours dans son âme.

Rousseau n'avait pas le travail facile. « Il y a, dit-il, telle de mes périodes que j'ai tournée et retournée cinq au six nuits dans ma tête avant qu'elle ne fût en état d'être mise sur le papier. Mes manuscrits raturés, barbouillés, attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y en a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois avant de le donner à la presse. »

Cependant peu d'écrivains ont possédé au même degré l'art de séduire l'esprit du lecteur, de prévenir son jugement en charmant son imagination, d'endormir sa raison en emplissant son oreille d'une harmonie vraiment enchanteresse. Rousseau est le plus habile des rhéteurs. Tous ses écrits sont remplis de sophismes : mais il sait si bien les déguiser et leur donner l'apparence de la vérité, qu'il faut une grande attention pour ne pas s'y laisser prendre. Il trompe d'autant mieux le lecteur qu'il mêle le sentiment à la dialectique : il l'échauffe, le remue, parle à son cœur et à son imagination, et fait si bien qu'il ne lui laisse pas le loisir d'exercer son jugement. C'est là ce qui explique l'espèce de fascination que Rousseau a exercée sur ses contemporains, malgré la folie de ses utopies et l'étrangeté de ses paradoxes. Sophiste le plus habile, il égare le jugement ; orateur le plus éloquent, il séduit le cœur ; poète le plus riche en image et en couleur, il charme l'imagination. Rousseau avait le sentiment le plus vif des beautés de la nature ; il s'en inspire sans cesse, et ses poétiques des-

criptions ne sont pas le moindre charme de ses ouvrages. Il suffit de lire, pour s'en convaincre, sa description du lever du soleil dans l'*Emile,* celle du vallon des Charmettes ou de la forêt de Montmorency. C'est surtout dans ses *Confessions* qu'il laisse éclater son admiration pour la belle nature. Il ne se contente pas d'en contempler le spectacle, il mêle à tout ce qu'il voit ses propres sentiments, et suit volontiers le cours de sa rêverie ou de sa mélancolie. Il diffère par là des écrivains qui l'ont précédé ; c'est par là aussi qu'il est le maître et le précurseur de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Lamennais, de Lamartine.

En résumé, l'influence de Rousseau a été considérable, non seulement en politique, mais encore en littérature. Il a réagi contre la philosophie sceptique de Voltaire et des encyclopédistes, il a ramené au sentiment vrai de la nature ; par là, il a renouvelé la poésie et l'a rendue personnelle. Toute la littérature de la première moitié du siècle s'inspirera plus ou moins directement de Rousseau.

§ 3. — L'Encyclopédie.

D'Alembert. — Diderot.

Si la philosophie fut la grande puissance du XVIIIe siècle, l'*Encyclopédie* fut la machine de guerre la plus colossale que les philosophes dressèrent pour essayer de démanteler l'Eglise et la Royauté. Le but qu'ils se proposèrent fut de rassembler dans un vaste ouvrage toutes les connaissances humaines. Ce but, sans doute, était louable ; mais l'esprit dont ils étaient animés devait les empêcher de l'atteindre. Ils oublièrent bien vite, en effet, qu'ils faisaient une œuvre scientifique, et s'occupèrent avant tout de nier la révélation, d'entasser autour de chaque dogme de l'Eglise toutes les objections, d'ébranler les principes fondamentaux de l'Etat et de faire ressortir tous les abus de nos institutions civiles.

Un *Discours préliminaire* composé par d'Alembert, avait pour objet de montrer l'enchaînement de nos connaissances, et par conséquent le plan à suivre dans leur exposition. Ce plan néanmoins fut abandonné. On préféra ranger les divers articles dans l'ordre alphabétique, comme dans un dictionnaire. Cet ordre est commode pour les recherches, mais il a le grave inconvénient de brouiller les matières. On essaya d'y remédier au moyen de tables qui rattachaient les articles séparés à la classification générale. L'exécution n'en fut pas moins très

défectueuse. Un trop grand nombre d'écrivains furent appelés à rédiger les articles ; il n'y eut ni harmonie entre les idées, ni accord sur les notions scientifiques, ni proportion entre les diverses parties. Chacun ne songeait qu'à faire valoir sa science et son esprit ; de là les fastidieuses dissertations et les digressions hors du sujet, de là aussi la disproportion qui existe entre la longueur des articles et l'importance des matières. Tous ces défauts n'échappèrent pas à Voltaire. « C'est un édifice, disait-il, bâti moitié de marbre et moitié de boue. » — « Vous avez bien raison de dire, lui écrivait d'Alembert, qu'on a employé trop de manœuvres à cet ouvrage, et qu'on y a trop mis de déclamations. C'est un habit d'Arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe, et trop de haillons. »

Les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie* parurent en 1751. Ils excitèrent une vive polémique. L'impression de l'ouvrage, suspendue par arrêt du Conseil du roi, fut reprise, puis suspendue de nouveau, jusqu'à ce qu'enfin le Parlement en prononçât la suppression (1765). Les derniers volumes furent imprimés à l'étranger. L'œuvre complète, avec les suppléments et les tables, formait 35 volumes in-folio.

Les rédacteurs les plus connus de l'Encyclopédie sont : *d'Alembert, Diderot, Voltaire, J.-J. Rousseau, Montesquieu, Buffon, Daubenton, Condillac, Helvétius, d'Holbach, Mably, l'abbé Mallet, Condorcet, Turgot, Necker, Marmontel.*

D'Alembert (1717-1783) fut exposé dès sa naissance sur les marches de l'église Saint-Jean-le-Rond. Une pauvre femme, Mme Rousseau, le recueillit et l'éleva. Il montra de très bonne heure les plus heureuses dispositions pour les mathématiques. Plusieurs mémoires qu'il publia le firent recevoir membre de l'Académie des sciences, dès l'âge de vingt-trois ans. Son *Discours préliminaire à l'Encyclopédie* lui ouvrit les portes de l'Académie française, dont il devint secrétaire perpétuel en 1772. D'Alembert aimait une vie indépendante. Il refusa la présidence de l'Académie de Berlin, que lui offrait Frédéric II. Il refusa également de se charger de l'éducation du grand-duc de Russie, que lui proposait Catherine II avec un traitement annuel de 100.000 livres. Sa science et son esprit lui valurent dans les principaux salons de Paris les plus éclatants succès. Son influence fut considérable. Il fut le véritable directeur de l'*Encyclopédie*. Disciple de Voltaire, le plus habile propagateur de ses idées, il devint après la mort de celui-ci le véritable chef de l'école philosophique. Mais prudent et

circonspect, il s'appliqua à paraître « respecter toujours la raison, la religion, le gouvernement, et même les ministres. » Sa tactique consistait à prétendre qu'on chargeait à tort les philosophes du reproche d'impiété, en leur attribuant des sentiments qu'ils n'ont pas et en donnant à leurs paroles des interprétations forcées. D'Alembert était un ennemi de la religion d'autant plus redoutable qu'il savait mieux déguiser ses attaques. Voltaire le félicitait de « percer l'infâme avec de petits stylets mortels à poignées d'or, enrichies de pierreries. » — L'ouvrage littéraire le plus important de d'Alembert après le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, est l'*Histoire des membres de l'Académie française morts depuis 1700 jusqu'en 1771*. On trouve dans ses *Eloges* des détails fort intéressants, mais il cherche trop les anecdotes et les traits spirituels ou plaisants.

Diderot (1713-1784), fils d'un coutelier, naquit à Langres et fit ses études chez les Jésuites. Il songea un moment à entrer dans leur Société ; il montra pendant quelques années une piété ardente ; il alla jusqu'à porter le cilice et coucher sur la paille. Il embrassa malgré ses parents la carrière des lettres, et vint à Paris où il se vit réduit à donner des leçons pour vivre. Il débuta dans la littérature par un roman cynique, ce qui ne l'empêcha pas de publier un *Essai sur le mérite et la vertu*. Sa *Lettre sur les aveugles* dans laquelle il enseignait l'athéisme, le fit enfermer à Vincennes. Ses *Pensées philosophiques* furent condamnées au feu. Diderot a écrit dans tous les genres et n'a excellé dans aucun. Peu d'hommes ont agité des questions plus diverses et remué plus d'idées qu'il ne l'a fait. Mais s'il a écrit parfois de belles pages, il n'a jamais su faire un livre. Il s'est cependant distingué dans trois genres différents : *l'Encyclopédie, la critique d'art* et le *drame bourgeois.*

Diderot conçut le premier le projet de *l'Encyclopédie.* Il en rédigea le prospectus, et écrivit une multitude d'articles sur les sujets les plus variés, particulièrement sur les arts et les métiers. Pour mieux étudier la mécanique, il visitait les ateliers, et mettait lui-même la main aux machines, afin d'en mieux décrire le fonctionnement. Ses articles sont remarquables par la clarté et la précision. Lorsque d'Alembert se fut retiré devant l'orage qui menaçait l'Encyclopédie, Diderot resta seul à la tête de l'entreprise, brava toutes les attaques, et poursuivit pendant vingt ans ce long et difficile labeur. —

Cependant il trouva encore du temps pour écrire, en dehors de là, sur une foule d'autres sujets. *Grimm* l'ayant chargé de sa correspondance, il décrivit pour lui les Salons de 1761, 1763, 1765, 1767. Il inaugura par ses comptes rendus la critique d'art, presque inconnue jusque-là en France. — Enfin il formula la théorie du *drame bourgeois ou comédie larmoyante.* Il prétendait ainsi faire du théâtre l'image réelle de la vie. Il composa deux drames dans ce genre, *Le Fils naturel* et *le Père de Famille*, bourrés de tirades morales et de scènes larmoyantes. Ils échouèrent. Sa théorie en reçut une fâcheuse atteinte. Elle fut cependant accueillie favorablement en Allemagne ; au XIXe siècle, les romantiques la feront prévaloir en France.

Diderot ne fut pas le seul des encyclopédistes à faire profession d'athéisme. Un grand nombre d'autres l'enseignèrent dans leurs ouvrages : tels furent le baron *d'Holbach* dans son *Système de la nature* et le *Christianisme dévoilé* ; *Laplace* dans le *Système du monde* ; *Volney* dans *les Ruines*. Sans en venir jusqu'à cette triste extrémité, une foule d'autres écrivains prêchèrent le matérialisme, nièrent la spiritualité et l'immortalité de l'âme, attaquèrent l'authenticité des Evangiles, s'efforcèrent de renverser les fondements de la Révélation, présentèrent toutes les religions comme également bonnes, ou plutôt comme également fausses, ne voulant voir en elles que les formes diverses de la superstition qu'il fallait déraciner du cœur des peuples, pour y substituer la pure religion naturelle, la seule que reconnût la raison. Il faut citer parmi ces apôtres du rationalisme *Fréret*, l'auteur de *l'Examen critique des apologistes du christianisme* ; — *Boulanger* qui a composé l'*Antiquité dévoilée*, et peut-être aussi le *Christianisme dévoilé* ; *Dupuis* qui prétendait que tous les cultes se résument dans l'adoration de l'Univers-Dieu ; selon lui, Jésus-Christ lui-même n'est que la personnification du soleil, et les douze apôtres représentent les douze signes du Zodiaque.

§ 4. — Apologistes de la Religion.

A aucune autre époque le christianisme ne fut plus violemment attaqué que pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. L'Eglise de France produisit quelques défenseurs habiles de nos dogmes ; mais ils étaient bien peu nombreux pour pouvoir résister à l'armée audacieuse des philosophes, et surtout

ils n'avaient ni le talent, ni la hardiesse, ni les ressources en tous genres de leurs adversaires. Les plus célèbres apologistes de la religion à cette époque furent *Bergier, l'abbé Guénée, l'abbé Barruel* et *l'abbé Duvoisin*.

Bergier (1718-1790), d'abord professeur de théologie, puis principal du collège de Besançon, réfuta successivement *d'Holbach, Helvétius, Voltaire, J.-J. Rousseau, Raynal, Fréret*. Théologien savant, habile dialecticien, Bergier ne laissa sans réponse aucune de leurs objections. Ses principaux ouvrages sont le *Dictionnaire théologique*: *le Déisme réfuté par lui-même*, contre Rousseau ; l'*Apologie de la religion chrétienne*, contre Voltaire : le *Traité historique et dogmatique de la vraie religion*, qui est comme le résumé de tous ses autres ouvrages.

L'Abbé Guénée (1717-1803), chanoine d'Amiens, fut le plus habile adversaire de Voltaire. Il composa contre lui les *Lettres de quelques Juifs*, dans lesquelles il releva toutes ses erreurs sur la Bible. Supérieur à Voltaire dans la connaissance des saintes Ecritures, presque égal à lui dans l'art de manier la plaisanterie, tout en gardant à son égard les marques de la courtoisie et de la déférence, il fit ressortir avec malice toutes ses bévues et toutes ses contradictions, le cribla de ses traits mordants toujours décochés d'une main sûre, et finit par faire rire aux dépens de celui qui s'était tant moqué des autres. « Le secrétaire des Juifs, écrivait Voltaire lui-même, n'est pas sans esprit et sans connaissance ; mais il est malin comme un singe : il mord jusqu'au sang en faisant semblant de baiser la main. »

§ 5. — Moraliste.

Vauvenargues (1715-1747).

Le marquis de Vauvenargues naquit à Aix, en Provence. Pauvre, mais épris de la gloire, il entra dans l'armée malgré la faiblesse de sa santé, et fit avec distinction la campagne d'Italie en 1734, et celle de Bohême en 1742. Sa santé de plus en plus débile, le força de quitter l'armée. Il eût désiré entrer dans la carrière diplomatique : mais une petite vérole qui le défigura et faillit le priver de la vue, le contraignit à s'ensevelir dans une douloureuse retraite. La philosophie et la culture des lettres le consolèrent de ses maux. Voltaire avec

qui il se lia d'une étroite amitié, a vanté l'élévation de son âme et le charme de sa conversation. Une mort prématurée l'enleva à trente-deux ans.

Œuvres. — Les Réflexions et les Maximes sont l'ouvrage le plus connu de Vauvenargues.

Vauvenargues appartient au siècle de Louis XIV par ses idées spiritualistes, par son admiration pour nos grands écrivains et son goût classique ; il tient au XVIIIe siècle par sa liberté de penser. Il n'a donné ni dans l'impiété de Voltaire, son ami, ni dans les excès des matérialistes, qu'il a même constamment combattus. Il semble cependant avoir été plutôt un philosophe, un stoïcien, qu'un chrétien véritable. Il doit à ses *Réflexions* sa gloire et le rang qu'il occupe parmi les moralistes. Sans prendre directement à partie La Rochefoucauld, il le réfute sans cesse. Autant celui-ci s'était plu à médire de l'homme, à dénigrer ses vertus dont il rapporte tous les actes à des mouvements d'amour-propre : autant Vauvenargues, au contraire, s'applique à relever la nature humaine et à la montrer capable de faire le bien. « Pratiquons la vertu, c'est tout », dit-il. « Faisons généreusement, et sans compter, tout le bien qui tente nos cœurs : on ne peut être dupe d'aucune vertu. » — « Les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme. » — « Les grandes pensées viennent du cœur. » — « L'esprit est l'œil de l'âme et non sa force. Sa force est dans le cœur, c'est-à-dire dans les passions. » Vauvenargues s'efforce sans cesse de conduire l'homme au bien, « de lui restituer ses vertus » ; il veut lui apprendre non à détruire ses passions, mais à en faire un noble usage. Il est à regretter qu'il se soit arrêté à une vertu trop humaine : qu'il ait assigné, non le ciel, mais l'estime des hommes comme récompense d'une vie vertueuse. De bonne heure il avait aimé la gloire, lui qui disait : « Les feux de l'aurore ne sont pas plus doux que les premiers regards de la gloire. » Quoique le sens chrétien fasse trop défaut à Vauvenargues, il n'en reste pas moins un de nos moralistes les plus estimables. Son style, parfois incorrect, est net, simple, clair malgré sa concision : « la clarté, dit-il, est la bonne foi des philosophes. »

CHAPITRE III

Des Sciences

Les sciences firent au XVIIIe siècle des progrès incontestables. Les esprits se portèrent avec ardeur à l'étude des mathématiques, de la géométrie, de l'astronomie, de la physique, de la chimie, de l'histoire naturelle. Quoique nous n'ayons point à faire l'histoire des sciences, nous ne pouvons cependant nous dispenser de citer les noms des savants qui ont alors illustré la France, et préparé par leurs travaux les glorieuses découvertes que notre siècle a vues s'accomplir. *Fontenelle*, on s'en souvient, s'appliqua à vulgariser la science, et contribua à en inspirer le goût. Le savant et pieux *Euler*, *d'Alembert*, *Condorcet*, *Maupertuis*, *La Condamine*, *Lagrange*, furent à la fois des mathématiciens et des géomètres distingués. *Bailly*, *Lalande* et *Laplace*, l'auteur fameux du *Système de la nature*, ouvrirent en astronomie de nouveaux horizons. Le Suédois *Linnée* et les trois *de Jussieu* créèrent pour ainsi dire la botanique, et l'abbé *Haüy*, la minéralogie. *Réaumur*, *Buffon*, *Guéneau de Montbeillard*, *Daubenton*, *Duhamel*, *Lacépède*, *de Saussure*, *Bernardin de Saint-Pierre*, cultivèrent toutes les branches de l'histoire naturelle, et préludèrent dignement aux immortels travaux de *Cuvier*. *Lavoisier* et *Fourcroy* firent faire à la chimie un pas décisif, comme *Tissot*, *Bichat*, *Barthez*, à l'anatomie. Il suffit de parcourir cette liste des plus grands savants de l'époque, pour comprendre que les sciences furent non moins que la philosophie la gloire du XVIIIe siècle.

Buffon (1707-1788).

Georges-Louis Le Clerc, fils d'un conseiller au Parlement de Dijon, naquit à Montbard, dans la Côte-d'Or. Son père ayant acheté la terre de Buffon, il en prit le nom qu'il a immortalisé. Il fit ses études chez les Jésuites de Dijon, et, sans négliger les lettres, montra de bonne heure un goût très vif pour les mathématiques. Après sa sortie de collège, il accompagna en Italie le jeune lord Kingston, son ami, qui voyageait sous la conduite d'un précepteur. A son retour, il se lia avec le baron d'Holbach, fréquenta les salons littéraires, et publia plusieurs mémoires scientifiques qui le firent admettre à l'Académie des sciences dès l'âge de vingt-six ans (1733). Il

attira de nouveau l'attention en traduisant deux ouvrages anglais, la *Statique des végétaux* de Hales (1735) et le *Traité des Fluxions* de Newton (1740). Il alla rejoindre à Londres lord Kingston, qui l'introduisit au sein de l'aristocratie anglaise; ce fut au retour de ce voyage qu'il fut nommé surintendant du Jardin du Roi, aujourd'hui le Jardin des Plantes (1739). Cette charge lui fournit toutes les ressources nécessaires pour accomplir ses glorieux travaux. Toutefois, ce ne fut qu'après dix ans d'un labeur incessant qu'il put donner au public les trois premiers volumes de son *Histoire naturelle* (1749). Ce beau travail lui ouvrit les portes de l'Académie ; Louis XV, pour l'en récompenser, érigea en comté sa terre de Buffon. Applaudi de l'Europe entière, le célèbre naturaliste put jouir longtemps de sa gloire. Il se vit même élever une statue dans le Jardin des Plantes, avec cette inscription fastueuse : *Naturæ majestati par ingenio.*

Buffon avait la taille élevée, la figure imposante, le port majestueux. Son extérieur était toujours soigné. On a souvent répété qu'il ne composait qu'avec un habit de cérémonie et des manchettes de dentelles. C'est sans doute la solennité de son style qui a accrédité cette légende : on se le représente volontiers, en effet, en grand seigneur, déroulant ses périodes majestueuses. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il avait lui-même une haute idée de son mérite. Il aimait les louanges et les recherchait. Mais quel grand génie n'a pas eu ses petits travers ? D'ailleurs, dans le cours ordinaire de la vie, Buffon alliait à la dignité une noble simplicité. Il était secourable envers les malheureux, et il voulut que son fils fût tenu sur les fonts du baptême par deux pauvres de sa paroisse. A Montbard, il assistait à la messe et faisait ses Pâques. On a cependant quelques raisons de suspecter la sincérité de ses sentiments religieux. Sur son lit de mort, il voulut néanmoins recevoir les derniers sacrements : « Je déclare que je meurs dans la religion où je suis né, dit-il, et atteste publiquement que je crois en Jésus-Christ descendu du ciel sur la terre pour le salut des hommes. » Il mourut en son hôtel du Jardin du Roi (1788); son corps fut transporté à Montbard. Ses funérailles furent un deuil, et une foule immense accompagna son cercueil. Il ne laissait qu'un fils, qui mourut sous le couteau de la guillotine : « Citoyens, dit-il en montant sur l'échafaud, je me nomme Buffon. » Mais la gloire de son père ne put lui sauver la vie.

Œuvres. — Buffon a composé l'*Histoire naturelle* et le *Discours sur le style.*

1° Histoire naturelle. — Cet ouvrage qui renferme 36 volumes, se divise en quatre séries. — La première (15 vol.) débute par des aperçus généraux : la *Théorie de la terre,* le *Système sur la formation des planètes,* l'*Histoire générale des animaux,* le *Discours sur la nature des animaux,* qu'il regarde après Descartes comme des automates, l'*Histoire de l'homme* considéré comme espèce ; il passe ensuite à la description particulière des *quadrupèdes vivipares.* Un savant collaborateur de Buffon, *Daubenton,* fit la partie anatomique de l'*Histoire des Quadrupèdes.* — La seconde série (9 vol.) est consacrée aux *Oiseaux.* Buffon fut aidé dans cette partie par *Guéneau de Montbeillard* et par l'*abbé Bexon,* chanoine de la Sainte-Chapelle. — La troisième série (5 vol.), celle de toutes qui a le moins de valeur, traite des *Minéraux* ; elle est tout entière de Buffon. Enfin la quatrième série (7 vol.) renferme sous forme de *Suppléments,* les corrections et les additions de Buffon à son *Histoire naturelle.* C'est au cinquième volume de ces suppléments que se trouvent les *Epoques de la nature,* destinées à rectifier sa Théorie de la terre. Cet ouvrage est regardé comme le chef-d'œuvre de Buffon ; il le refit, dit-on, jusqu'à dix-huit fois.

Appréciation. — 1° *Buffon naturaliste.* On s'est trop souvent plu à amoindrir dans Buffon le mérite du naturaliste pour relever celui de l'écrivain. On lui a reproché, non sans raison d'ailleurs, d'avoir systématiquement rejeté les classifications et négligé les détails, d'avoir substitué les rêves de l'imagination, les hypothèses sans fondement, à la science véritable basée sur l'observation. La terre, selon lui, n'est qu'un fragment du soleil, détaché par le choc d'une comète ; incandescent d'abord, il s'est refroidi peu à peu par suite de l'immersion, et est devenu habitable. Le feu occupe encore le centre de notre globe. Quoique cette théorie soit en partie abandonnée, elle n'a cependant pas paru fausse de tout point. Le feu central a encore de nombreux partisans. Les géologues croient généralement, comme l'a fait Buffon, que les six jours de la Création désignent autant d'époques, et que la terre avant d'arriver à l'état actuel, a passé par des transformations successives. En dehors de ces vastes conceptions le savant naturaliste signala encore le premier à l'attention plusieurs points particuliers, que la science a confirmés

depuis. Il a indiqué, par exemple, les transformations que subissent les espèces sous l'influence du climat et de la domesticité ; il a assigné, pour ainsi dire, une patrie, un zone, aux différentes races, et les relations des voyageurs n'ont fait que fortifier son assertion. « Buffon, a dit avec raison M. Villemain, par le caractère seul de ses recherches, la sublimité de ses conjectures, de ses paradoxes même, agitait les esprits, appelait de loin les découvertes et créait ce qu'il ne savait pas encore. »

Buffon, il est vrai, n'a pas voulu faire œuvre de science pure ; il a écrit l'histoire naturelle en littérateur autant qu'en savant. Il a fait dans son œuvre une large part à la description. On pourrait l'appeler le peintre des animaux, tellement il a su mettre en relief leurs caractères, leurs mœurs, leurs habitudes. D'ailleurs, il ne les étudie pas seulement en eux-mêmes, mais dans leurs relations avec l'homme. Il leur prête volontiers un caractère moral, et leur assigne des rôles en rapport avec ceux que jouent les hommes dans la société. Le *lion*, par exemple, est le roi des animaux : « A la fierté, au courage, à la force, il joint la noblesse, la clémence, la magnanimité : l'épaisse et grande crinière qui couvre ses épaules et ombrage sa face, son regard assuré, sa démarche grave, tout semble annoncer sa fière et majestueuse intrépidité. » Buffon ne classe point les animaux par tribus et genres, ordres et familles : il range arbitrairement les individus selon les relations qu'ils ont avec l'homme. Il y place d'abord les animaux domestiques, puis les bêtes sauvages, enfin les bêtes féroces, contre lesquelles l'homme doit se défendre. En un mot, il remplace la classification par la hiérarchie, et comme un maître des cérémonies, règle l'ordre des préséances : il descend les degrés de l'échelle des êtres, et va toujours du plus grand au plus petit. On lui reproche même d'avoir sacrifié les petits : « Une mouche, disait-il, ne devait pas tenir plus de place dans la tête d'un naturaliste que dans la nature. » Sa myopie lui rendait difficile l'étude des insectes : aussi les ignora-t-il toujours. Quant à la botanique, il avouait qu'il l'avait apprise par trois fois, et oubliée de même.

2° *Buffon écrivain : Son style.* —. Buffon est, avec *Voltaire*, *Montesquieu* et *Rousseau*, un des quatre grands prosateurs de son siècle. Il s'est constamment appliqué à l'art d'écrire. Il composait avec lenteur, appréciait en les lisant à haute voix, l'harmonie de ses belles périodes, les corrigeait

jusqu'à ce qu'il les trouvât parfaites, et pesait chaque parole au point de pouvoir dire « qu'il n'avait pas mis dans ses livres un seul mot dont il ne pût rendre compte. Aussi disait-il que « *le génie n'est qu'une longue aptitude à la patience.* »

On peut douter que cette parole soit de lui, car on ne la trouve dans aucun de ses écrits ; mais elle explique du moins parfaitement la nature de son propre génie.

Le *style* de Buffon est majestueux et solennel. Il se recommande par l'harmonie savante, la richesse du coloris, la noblesse de l'expression, l'ampleur des périodes. Il n'aimait pas le style coupé, qu'il trouvait *asthmatique.* Pour échapper à la monotonie qu'entraîne avec soi la solennité du ton, il s'étudiait à varier les tours et les expressions ; il ménageait des contrastes, faisait des rapprochements ingénieux, mêlait la description du pays à celle des animaux. Une puissante imagination fournissait à son style les plus riches couleurs. La plupart de ses descriptions sont des modèles : on cite principalement celle du *lion*, du *cheval*, du *chien*, du *cerf*, de *l'écureuil*, du *cygne*, de *l'oiseau-mouche*, etc. Les sciences demandent cependant à être traitées avec plus de simplicité et de précision que ne l'a fait Buffon. Malgré tous ses efforts, ce grand écrivain n'a pas complètement évité la roideur et la monotonie.

II° Discours sur le style. — Buffon prononça ce discours le 25 août 1753, jour de sa réception à l'Académie française. Au lieu de faire l'éloge de son prédécesseur, *Languet de Gergy*, archevêque de Sens, il préféra parler sur le style. Mais il s'attacha moins à donner une idée complète de l'art d'écrire qu'à formuler la théorie de son propre style. Pour bien le comprendre, il faut se rappeler que Buffon est cartésien ; il réduit l'homme à la faculté intellectuelle, à la raison.

Le *plan du Discours* manque de netteté. Après avoir brièvement remercié l'Académie, Buffon annonce qu'il va exposer « quelques idées sur le style. » Tout son discours peut se ramener à deux points principaux : le premier traite de la *nécessité de l'ordre et du plan* ; le second, *du style même, de ses défauts et de ses qualités.*

1° Dès les premiers mots, le cartésien se révèle. Pour lui, « la véritable éloquence suppose l'exercice du génie et la culture de l'esprit. Elle est bien différente de cette facilité de parler qui n'est qu'un talent. Tous ceux dont les passions sont vives, par une impression purement mécanique, transmettent

aux autres leur enthousiasme et leurs affections : c'est le corps qui parle au corps. Un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes : voilà ce qui frappe la multitude. Mais le petit nombre de ceux dont la tête est ferme et le goût délicat, comptent pour peu le ton, les gestes et le vain son des mots ; il leur faut des choses, des pensées, des raisons. » Buffon, on le voit, fait consister toute l'éloquence dans les pensées, dans les raisonnements. Mais c'est à tort qu'il rejette l'inspiration, l'enthousiasme, l'éloquence du corps, l'action. L'homme est une intelligence servie par des organes ; la raison ne fait pas tout l'homme.

« *Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées* » ; c'est-à-dire que le bon style est celui qui exprime les pensées avec ordre et mouvement. Pour mettre de *l'ordre* dans ses pensées, un double travail est nécessaire. Il faut d'abord se faire un *plan général* qui ne doit renfermer que les *idées principales*, les grandes lignes. On disposera ensuite les *idées accessoires*, que la méditation des idées principales aura fait naître. « Ce plan n'est pas encore le style, mais il en est la base ; il le soutient, il le dirige, il règle son mouvement, et le soumet à des lois. » Le mouvement naît donc de l'ordre. « Lorsque l'écrivain se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, il sera pressé de le faire éclore, il n'aura que du plaisir à écrire : la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout et donnera de la vie à chaque expression. »

L'*ordre* produira non seulement le *mouvement*, mais l'*unité*. « Pourquoi les ouvrages de la nature sont-ils si parfaits ? C'est que chaque ouvrage est un tout, et qu'elle travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais. » De même, tout sujet est un. Un ouvrage ne doit pas être composé de morceaux détachés, « de pièces de rapport. » Il ne faut pas qu'il renferme un trop grand nombre de *divisions* (comme dans l'Esprit des Lois) : car si le livre paraît plus clair aux yeux, le dessein de l'auteur n'en reste pas moins obscur.

2° « *Bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre ; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût.* Le style suppose la réunion de toutes les facultés intellectuelles. Les idées seules forment le fond du style, l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire et ne dépend que de la sensibilité des organes. » — « Le *ton* n'est que la con-

venance du style à la nature du sujet ; il ne doit jamais être forcé ; il naîtra naturellement du fond même de la chose, et dépendra beaucoup du point de *généralité* auquel on aura porté ses pensées. » « Le style aura de la *noblesse*, si l'écrivain a de la délicatesse et du goût, du scrupule sur le choix des expressions, de l'*attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux*. » On a beaucoup discuté cette théorie de l'emploi des termes généraux ; l'emploi du mot propre paraît préférable : sans cela, le style manque de précision, de simplicité et de pittoresque ; il devient facilement guindé, solennel et monotone, comme celui de Buffon. — Outre la *noblesse*, l'illustre académicien recommande la *gravité*, la *sévérité*, la *majesté*. « Voir clairement l'ordre de ses pensées, posséder pleinement son sujet, ne point s'en écarter : c'est en cela que consiste la sévérité du style ; c'est aussi ce qui en fera l'unité et ce qui en règlera la rapidité, et cela seul aussi suffira pour le rendre précis et simple, vif et suivi. » Les défauts qu'il faut éviter sont *l'emploi des pensées fines* et la *recherche des traits brillants*.

« Les ouvrages bien écrits sont les seuls qui passeront à la postérité. » Rien d'ailleurs n'appartient plus en propre à l'écrivain que son style. Les connaissances, les faits, les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mises en œuvre par des mains plus habiles. *Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même.* On remplace souvent cette phrase par celle-ci : *le style, c'est l'homme* : c'est-à-dire, le style est en rapport avec le caractère de l'écrivain et révèle ce caractère. C'est une vérité. Mais telle ne paraît point être la pensée de Buffon. Il veut dire que les idées sont du domaine général de l'humanité, elles n'appartiennent en propre à personne ; mais l'ordre que chaque écrivain met dans ses idées, la manière particulière dont il les exprime, en un mot ce qu'il appelle le style, voilà ce qui lui est propre et personnel. « Le style est l'homme même, ou encore, le style est *de* l'homme. »

Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Bernardin de Saint-Pierre naquit au Havre, d'une famille qui prétendait descendre d'*Eustache de Saint-Pierre*, dont le dévouement sauva Calais. D'un caractère rêveur, difficile, aventureux, le jeune Bernardin, après avoir lu *Robinson Crusoë*, voulut voyager sur mer. Mais un seul voyage

suffit pour le dégoûter de la navigation. Il entra à l'Ecole des ponts et chaussées et se fit recevoir ingénieur. Il fut envoyé en cette qualité à l'armée qui était à Dusseldorf ; mais son insubordination le fit destituer. Après avoir passé quelques années à Paris sans ressources, il résolut d'aller tenter la fortune à l'étranger ; il parcourut la Hollande, la Russie, la Pologne, la Prusse, et revint en France criblé de dettes (1766). Il obtint néanmoins un brevet de capitaine-ingénieur pour l'Ile de France ; il y resta trois ans (1768-1771). A son retour, il se mit à fréquenter les gens de lettres. Il se lia d'une étroite amitié avec J.-J. Rousseau, dont il partageait les goûts et la misanthropie. Ses *Etudes de la nature*, qui parurent en 1784, le rendirent tout à coup célèbre et le tirèrent de l'indigence ; son roman de *Paul et Virginie* mit le comble à sa popularité. Il fut nommé intendant du Jardin des Plantes, et devint en 1795 membre de l'Institut. Il mourut dans sa maison de campagne d'Eragny, sur les bords de l'Oise (1814).

Œuvres. — Les principaux ouvrages de Bernardin de Saint-Pierre sont : *le Voyage à l'Ile de France* (1773), *les Etudes de la nature* (1784), *Paul et Virginie* (1787), *les Vœux d'un solitaire* (1789), programme irréalisable d'un remaniement social, les *Harmonies de la nature* (1796) ; enfin la *Chaumière indienne* et *le Café de Surate*, inspirés par les sentiments déistes de l'auteur qui s'efforce de prouver que la religion naturelle suffit.

1° Etudes de la nature. — Bernardin de Saint-Pierre étudie dans cet ouvrage les lois de la nature, les rapports qu'ont les êtres entre eux et surtout avec l'homme. Il poursuit un double but. — Il s'efforce de prouver contre les athées l'existence de Dieu et l'action de sa providence : il fait remarquer les harmonies et les heureux contrastes qui se trouvent partout dans la nature : ces harmonies supposent des lois constantes, qui ne peuvent s'expliquer elles-mêmes sans l'existence de Dieu qui les a posées et qui les maintient : c'est l'argument des *causes finales*. — Le second objet que se propose Bernardin de Saint-Pierre, c'est de conduire les hommes au bonheur et à la vertu, en les ramenant au sentiment et à l'amour de la nature. Il tombe souvent dans des utopies irréalisables : sa morale, fondée sur la seule loi naturelle est vague ; les vertus purement naturelles qu'il prêche ne sauraient longtemps servir de frein aux passions humaines. Bernardin, en un mot, n'est qu'un déiste de l'école de J.-J. Rousseau ;

mais il n'a rien de l'amertume de ce dernier. Son vrai mérite est plus dans son style que dans ses idées, qui sont souvent fausses. Il emprunte à la nature pour la peindre ses plus riches couleurs. On trouve à chaque page des tableaux charmants, où le sentiment se mêle agréablement à la description des objets. Plus souple que Rousseau et moins solennel que Buffon, il exprime avec une exquise délicatesse les moindres détails. Il suffit de lire, pour s'en convaincre, la description si souvent citée qu'il fait de son fraisier. Son style brillant manque cependant un peu de fermeté et de simplicité ; la sensiblerie poussée à l'excès y engendre la fadeur. Bernardin de Saint-Pierre a servi d'intermédiaire entre Rousseau et Chateaubriand, dont la prose poétique conservera quelque chose de ses défauts et de ses qualités.

2° Paul et Virginie. — Deux pauvres femmes, *Mme de la Tour* et *Marguerite*, après des malheurs domestiques, se sont retirées à l'Ile de France. Marguerite a un fils nommé *Paul* ; Mme de la Tour donne le jour à une fille qui reçoit le nom de *Virginie*. Les deux enfants partageant le même lait, le même berceau, puis, plus tard, les mêmes jeux et les mêmes travaux, grandissent ensemble, n'ayant d'autres sentiments que ceux de frère et de sœur. L'amour cependant vient avec les années, et s'empare fortement de leurs cœurs. Sur ces entrefaites, une vieille tante, fort riche, mande *Virginie* à Paris pour y faire son éducation et recevoir plus tard son héritage. Son départ met Paul au désespoir ; Virginie elle-même se sent malheureuse à Paris. La jeune fille revenait après deux ans d'absence, lorsque le vaisseau qui la portait fit naufrage sur les côtes même de l'Ile de France. Virginie périt dans les flots, malgré les efforts de Paul pour la sauver. L'infortuné ne put longtemps lui survivre, pas plus que Marguerite et Mme de la Tour ne survécurent à leurs enfants.

Paul et Virginie est le chef-d'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre. Il peint avec les plus vives couleurs dans cette gracieuse idylle la belle et chaude nature des tropiques, avec ses cocotiers, ses bananiers et ses citronniers en fleur. Son récit, à part quelques traces d'affectation, est simple, naturel, touchant. Les caractères y sont tracés avec vérité ; l'amour de Paul et de Virginie est gracieux comme une fleur épanouie au doux souffle du printemps ; malgré sa vivacité, il ne trouble point, parce qu'il est pur. Lorsque l'auteur lut son manuscrit dans le salon de Mme de Necker, l'emphatique Thomas témoigna sa froideur,

et Buffon ne craignit pas de demander à haute voix sa voiture ; mais les grandes dames étaient toutes confuses de ne pouvoir retenir leurs larmes. Le public fit comme elles ; il pleura sur les jeunes amours de Paul et de Virginie.

CHAPITRE IV.

Erudition et Critique littéraire

Les critiques furent très nombreux à cette époque. *L'abbé d'Olivet, le P. André, l'abbé Le Batteux, l'abbé Trublet, Grimm, Chamfort, Rivarol, Suard, Marmontel, La Harpe, l'abbé Barthélemy*, comptent parmi les principaux.

Le Batteux (1713-1780) passa la plus grande partie de sa vie dans l'enseignement : il était membre de l'Académie des Inscriptions et de l'Académie française. Ses deux principaux ouvrages sont : *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* et son *Cours de Belles-Lettres*. C'était, au jugement de La Harpe, un bon humaniste : ses principes sont sains et conformes aux doctrines classiques, mais ses idées sont communes, étroites, pédantesques, et son style lui-même est dénué d'intérêt. — **Chamfort** (1741-1794) est moins connu par ses ouvrages que par sa réputation d'homme d'esprit. Comme critique, il a laissé un *Commentaire des Fables de La Fontaine*, dont il fit l'éloge ainsi que de Molière. On retrouve dans ses *Pensées, Maximes et Anecdotes*, toute la finesse et la causticité de son esprit, naturellement porté à la misanthropie et aigri encore par ses mécomptes. Il lança plus d'un trait mordant contre la Révolution qu'il avait d'abord acclamée. C'est ainsi qu'il disait en parodiant la fraternité révolutionnaire : « *Sois mon frère, ou je te tue !* » — **Rivarol** (1753-1801), fort répandu dans les salons, est comme le type de l'esprit français de son temps ; il fut aussi un des meilleurs critiques. Il cachait d'ailleurs un fond sérieux sous une apparence de légèreté ; il travaillait la nuit pour réparer les pertes de temps que lui occasionnaient le jour ses relations de société. Il embrassa le parti de la cour, et dispersa son esprit dans un grand nombre d'articles de journaux. Burke l'appelait « le Tacite de la Révolution. »

Marmontel (1723-1799).

Marmontel naquit à Bord, dans le Limousin. Après de brillantes études chez les Jésuites, il fut nommé, à l'âge de seize ans, suppléant du professeur de philosophie chez les Bernardins de Toulouse. Une ode sur l'*Invention de la poudre à canon* le fit connaître de Voltaire qui l'attira à Paris. Patronné par lui et les philosophes, Marmontel ne tarda pas à se faire connaître et remporta plusieurs prix dans les concours académiques. Ses *Contes moraux*, les *Incas*, *Belisaire* lui conquirent la faveur du public. L'Académie lui ouvrit ses portes en 1760 ; il fut nommé historiographe de France en 1761, puis secrétaire perpétuel de l'Académie en 1783. Il passa les jours orageux de la Révolution dans une profonde retraite, près d'Evreux. Il s'était laissé égarer par les doctrines philosophiques ; mais il revint sur la fin de sa vie à de meilleurs principes ; il les défendit même avec éloquence à la Tribune du Conseil des Anciens, dont le département de l'Eure l'avait élu membre. Il mourut dans la retraite en 1799.

Œuvres. — Marmontel a composé quelques *tragédies* médiocres ; — des *Contes moraux*, qui justifient assez peu leur titre ; — deux romans historiques : *Bélisaire* et les *Incas* ou la *Destruction de l'Empire du Mexique* ; — des *Mémoires sur la régence du duc d'Orléans*, des *Mémoires sur sa propre vie*, et des *Leçons à ses enfants* ; — enfin les *Eléments de littérature*.

Appréciation. — Marmontel fut un des meilleurs élèves de Voltaire ; mais malgré la correction et l'élégance de son style, ses ouvrages nous paraissent aujourd'hui d'un médiocre intérêt. Personne ne lit plus ses *Contes moraux*. Son *Belisaire*, censuré par la Sorbonne, fut, pour cette raison, lu avec avidité ; ses *Incas*, malgré de brillants morceaux et d'intéressants épisodes, ne tentent plus guère la curiosité. Ce qui faisait alors le principal attrait de ces romans philosophiques, les déclamations contre le fanatisme et les plaidoyers en faveur de la tolérance, est précisément ce qui de nos jours fatigue le lecteur. La prose poétique dans laquelle ils sont écrits, a également perdu pour nous beaucoup de ses charmes. Ses *Mémoires sur la Régence* sont d'une exactitude fort suspecte. Ses propres *Mémoires*, au contraire, remplis d'anecdotes et de faits curieux,

sont intéressants à étudier pour connaître l'histoire littéraire de ce temps. Les *Eléments de littérature,* formés d'articles divers publiés dans l'Encyclopédie, sont l'œuvre principale de Marmontel. Ils renferment, il est vrai, bien des paradoxes et des erreurs ; mais on y trouve aussi d'excellentes idées, qui décèlent dans l'auteur un critique judicieux et parfois hardi. Son plus grand tort fut de chercher à déconsidérer Boileau, malgré les avis de Voltaire, qui lui répétait : « *Ne dites pas de mal de Nicolas, cela porte malheur.* »

La Harpe (1739-1803).

La Harpe, fils d'un pauvre gentilhomme suisse au service de la France, naquit à Paris et devint orphelin dès l'âge de dix ans. Des religieuses le recueillirent, et bientôt il put entrer au collège d'Harcourt, où il fit d'excellentes études. Il débuta par la tragédie de *Warwick,* qui obtint un éclatant succès. Voltaire, à qui il l'adressa, alla jusqu'à dire que le jeune auteur « avait pris un vol d'aigle dans Warwick. » Il n'eut dès lors point d'admirateur plus enthousiaste que La Harpe. Celui-ci s'efforça de l'imiter en tout, à tel point qu'on le surnomma le « *singe de Voltaire* ». Les autres tragédies qu'il composa, échouèrent complètement, à l'exception de *Philoctète.* Il fut plus heureux dans les *Eloges Académiques,* et se fit couronner huit fois en dix ans. Il fut reçu à l'Académie en 1776. Mais il ne trouva sa véritable voie qu'à partir de 1786, époque à laquelle il fut chargé du cours de littérature au Lycée. Sa parole élégante, son excellent débit et surtout son talent de critique, lui valurent les plus brillants succès. Comme tant d'autres, La Harpe salua la Révolution avec enthousiasme ; il récita même en public, coiffé du bonnet rouge, une ode à la liberté. Il n'en fut pas moins arrêté en 1794 et enfermé au Luxembourg. Il se convertit dans sa prison en lisant l'imitation de Jésus-Christ, et abjura sincèrement ses principes philosophiques. Il reparut dans sa chaire, et se montra jusqu'à la fin un défenseur zélé de ses nouvelles croyances.

Œuvres. — La Harpe a composé des *tragédies* dont les deux principales sont *Warwick* et *Philoctète ;* — des *Eloges académiques : Henri IV, Fénelon, Racine, Catinat, Voltaire,* etc. ; — des ouvrages de critique : le *Lycée* ou *Cours de littérature,* en 18 vol. ; un *Commentaire sur le théâtre de Racine* et un autre sur celui de Voltaire, une *Correspon-*

dance littéraire adressée au grand-duc de Russie, dont la publication excita les plus vives récriminations, parce qu'il y attaquait sans ménagement presque tous ses contemporains ; — enfin une *Histoire abrégée des voyages*, en 21 volumes.

Le Lycée renferme le cours de littérature professé par La Harpe devant des personnes du monde, depuis l'année 1786. Ce cours de littérature est le plus beau monument de la critique au XVIIIe siècle. Au lieu de s'arrêter à de froides dissertations sur les principes, La Harpe a su, le premier, introduire l'éloquence dans la critique littéraire. Il prit successivement pour sujets de ses leçons les plus grands écrivains de tous les siècles, il analysa leurs ouvrages, en cita les plus beaux passages, en fit le commentaire, et, tout en désignant les défauts, s'appliqua à en faire ressortir le mérite et les impérissables beautés. C'est ainsi qu'il est devenu un des maîtres les plus autorisés du goût classique. Peut-être l'a-t-on flatté en l'appelant le Quintilien français ; mais à coup sûr il ne mérite pas le dédain que lui a témoigné l'école romantique. « Il s'est montré, dit M. Géruzez, critique supérieur dans l'appréciation de nos écrivains, et on peut toujours étudier avec fruit cette importante partie de son Cours de Littérature. Disons-le en passant, notre jeunesse ferait mieux de lire La Harpe que de le dénigrer sur la foi d'autrui et que de répéter, après un de ses spirituels détracteurs :

« La Harpe avait du goût, heureux qui n'en a point. »

On doit cependant signaler dans le *Lycée* de La Harpe de graves défauts. L'ignorance et la prévention ont souvent égaré son jugement. Connaissant peu le grec et mal le latin, il n'était pas en état de bien juger les grands écrivains de l'antiquité ; aussi cette partie de son Cours est-elle la plus faible. Il n'a pas mieux apprécié les littérateurs espagnols ou anglais, dont il ignorait complètement la langue ; il ne voit dans *Shakespeare* et *Milton* que des écrivains monstrueux. Tout le moyen âge et le XVIe siècle lui-même lui étaient inconnus : il semble ne faire dater l'ère des lettres que de Louis XIV. De tous les écrivains du grand siècle, *Racine* est celui dont il a le mieux apprécié le génie : il ne comprend bien ni celui de *Corneille* ni celui de *Molière*. A ses yeux, *La Fontaine* est un conteur agréable, mais un poète médiocre. Pour lui, *Pascal* est bien inférieur à d'Alembert. Il n'a aucune estime pour les sermons de *Bossuet*, et il sacrifie *Bourdaloue* à *Massillon*. Sa partialité

pour *Voltaire* lui fait accueillir toutes ses productions comme autant de chefs-d'œuvre : il consacre deux gros volumes à l'étude de son théâtre. D'ailleurs l'esprit de parti l'égare souvent lorsqu'il parle de ses contemporains ; il se montre aussi prodigue de louanges envers ses amis que de critiques acerbes à l'égard de ses adversaires.

Le *Lycée* de La Harpe manque de proportion. Ce défaut existe non-seulement entre les différentes parties, puisqu'il a traité beaucoup plus brièvement la littérature ancienne que celle du XVIIe et du XVIIIe siècle ; mais il existe aussi par rapport aux écrivains, qui ne sont pas toujours étudiés selon leur importance et leur mérite. C'est ainsi, par exemple, qu'il consacre à Lucain trois fois plus de place qu'à Virgile. Tantôt il glisse très rapidement sur des sujets ou des auteurs importants ; tantôt, au contraire, il s'arrête longuement sur des détails minimes ou des écrivains très secondaires. Cet ouvrage est donc loin d'être parfait ; mais il est assez excellent dans certaines parties pour rester comme un monument du goût et de la langue classiques

Barthélemy (1716-1795).

L'abbé Barthélemy fut attaché à vingt-neuf ans au cabinet des médailles dont il devint le directeur en 1753. Le succès du *Jeune Anacharsis* lui ouvrit les portes de l'Académie (1739).

Le *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce*, fruit de trente années d'études, parut en 1788, et produisit une vive sensation, malgré les préoccupations politiques qui agitaient alors tous les esprits. Par une ingénieuse fiction, l'abbé Barthélemy suppose qu'un jeune Scythe, *Anacharsis*, vient visiter la Grèce vers le milieu du IVe siècle avant J.-C. D'Athènes où il fait son séjour ordinaire, il voyage dans les provinces voisines : il observe partout les mœurs et les usages des peuples, assiste à leurs fêtes, étudie la nature de leur gouvernement, visite les temples, les théâtres et les bibliothèques, rend compte des chefs-d'œuvre de la littérature et des arts, converse avec les grands hommes qui vivent encore, ou se fait renseigner sur ceux de la génération précédente. Le voyage d'Anacharsis dure vingt-six ans : il embrasse une des époques les plus fécondes et les plus troublées de la Grèce ; celle où Philippe fonde l'empire de Macédoine et empiète chaque jour

sur les Grecs, malgré l'énergique résistance de Démosthène.

Cet ouvrage parut comme une révélation de l'antique Grèce. L'abbé Barthélemy, grâce à l'habileté de son plan, sut mettre à la portée de tous le tableau de la civilisation hellénique tout entière ; aussi obtint-il un succès qui est bien rarement accordé aux œuvres d'érudition. Le *Voyage du jeune Anacharsis* a cependant perdu de nos jours une partie de son attrait. On trouve qu'il manque de vie, d'intérêt et de variété dans le ton : l'auteur est loin d'avoir autant d'imagination que de savoir et de goût. En outre, l'abbé Barthélemy a trop souvent altéré la vérité des mœurs grecques. Il ne présente que le côté brillant de la civilisation hellénique ; son livre est un panégyrique enthousiaste, mais trompeur ; il laisse dans l'ombre les plaies sans nombre qui affligeaient la république d'Athènes aussi bien que le gouvernement de Sparte. Il contribua ainsi à exalter les idées démocratiques qui à cette époque, en France, travaillaient déjà toutes les têtes.

CHAPITRE V

De l'Eloquence

---

§ 1er. — Eloquence académique

Les éloges académiques appartiennent à la fois à la critique et à l'art oratoire. Ce genre d'éloquence fut cultivé avec succès au XVIIIe siècle, surtout depuis que d'Alembert eut fait substituer, comme sujet de concours, des éloges historiques aux questions de morale qui étaient auparavant proposées par l'Académie. Les éloges académiques sont de deux sortes : ceux qui sont prononcés en l'honneur des académiciens à l'occasion de leur réception ou de leur mort, et ceux qui sont proposés comme sujets de concours. A la première classe appartiennent les notices écrites par les secrétaires perpétuels sur les académiciens dont ils déplorent la perte : *Fontenelle*, *d'Alembert*, *Condorcet*, se sont distingués dans ce genre. Parmi les principaux Eloges couronnés dans les concours académiques, on peut citer ceux de Fénelon et de Racine par *La Harpe*, ceux de Molière et de La Fontaine

par *Chamfort*, celui de Fontenelle par *Garat*, ceux de Fénelon et du Dauphin, père de Louis XVI, par *Maury*. Mais l'orateur qui s'est le plus distingué dans ce genre, c'est *Thomas*.

Thomas (1732-1785) naquit à Clermont-Ferrand. Son goût pour les lettres le fit renoncer au barreau, et il accepta de faire une basse classe au collège de Beauvais. Dans ses premiers ouvrages il attaqua Voltaire, qui s'en vengea en donnant à son style emphatique l'épithète de *gali-thomas*. Le jeune professeur se fit connaître par son *Eloge du maréchal de Saxe*, qui fut couronné par l'Académie. Son talent avait enfin trouvé sa véritable voie. Il fut couronné encore quatre fois pour ses *Eloges de d'Aguesseau*, de *Duguay-Trouin*, de *Sully* et de *Descartes*. L'Académie qui lui avait si souvent décerné le prix, le reçut dans son sein (1767) ; il lut devant elle, en séance publique, son *Eloge de Marc-Aurèle*, qui passe pour son chef-d'œuvre. Enfin il publia, en 1773, un *Essai sur les éloges*. Cet ouvrage qu'on pourrait aussi intituler *Histoire de l'éloquence*, renferme de belles pages, des portraits bien tracés, des jugements dictés par un goût pur. Mais Thomas vise à la grandeur, et, ne pouvant l'atteindre, tombe trop souvent dans l'emphase. Son style est brillant, il a du nerf et de la force, mais il est tendu et peu flexible : ses Eloges élèvent l'âme et fatiguent l'esprit.

§ 2. — Eloquence de la chaire

Nous avons dit plus haut que Massillon inaugura un nouveau genre d'éloquence, et remplaça le dogme par la morale. Cette innovation fut une des causes de la décadence de la chaire au XVIIIe siècle. « La belle manière des grands prédicateurs du siècle précédent, dit Maury, fut remplacée par le bel esprit, par le philosophisme, par le jargon de la métaphysique, par la manie de réduire toute la morale à la bienfaisance, mot nouveau, dont on fit, pour ainsi dire, le sobriquet de la charité. On prêchait alors sur les petites vertus, sur le demi-chrétien, sur le luxe, sur l'humeur, sur l'égoïsme, sur l'antipathie, sur l'amitié, sur la société conjugale, sur les vertus sociales, sur les vertus domestiques, etc ; enfin sur la *sainte agriculture* ; et on aurait pu suivre un Carême entier des prédicateurs à la mode sans entendre parler jamais des quatre fins de l'homme, du délai de la conversion, d'aucun sacrement, d'aucun précepte du Décalogue, d'aucune

loi de l'Eglise, d'aucun mystère et d'aucun péché mortel. ».
Ainsi la plupart des prédicateurs qui parurent après Massillon, furent emportés par le torrent ; et la chaire descendit de sa haute région à une morale purement humaine. C'était de la philosophie, de l'économie politique, de la morale même, surtout de la métaphysique : c'était une élocution sèche, alambiquée ou poétique à l'excès ; mais ce n'était plus l'Evangile, ce n'était plus la véritable éloquence.

On doit cependant citer parmi les meilleurs prédicateurs de l'époque : *le P. de Neuville*, qui, loin de pactiser avec l'esprit du siècle, prêchait hardiment les grandes vérités de la religion ; — *l'abbé de Beauvais*, qui devint évêque de Senez : tout en ne prêchant guère que des sujets de morale, il sut cependant faire entendre aux grands, et à Louis XV lui-même, les plus courageuses vérités ; — *l'abbé Poulle*, qui donna dans tous les travers du temps, et dont le style est gâté par l'affectation, la recherche et l'entassement de toutes les figures de rhétorique ; — *l'abbé de Boismont*, le prédicateur à la mode, qui pactisa avec la philosophie au point d'oser à peine parler de la religion. Mais de tous ces prédicateurs, le plus populaire, le seul apostolique fut le *P. Bridaine*. Nous parlerons ailleurs de l'abbé *Maury*.

Le P. Bridaine (1701-1767) fut le plus zélé et le plus éloquent des missionnaires du siècle. Il avait une voix forte et retentissante, capable de se faire facilement entendre en plein air de dix mille assistants. « On le voyait paraître en chaire, dit Marmontel, les yeux enflammés ou remplis de larmes, le front ruisselant de sueur, faisant retentir les voûtes du temple des sons de sa voix déchirante, et unissant à la chaleur du sentiment le plus exalté la véhémence de l'action la plus éloquente et la plus vraie. » Personne ne savait mieux s'emparer d'un auditoire, le captiver et le remuer, au point de faire jaillir les larmes ou d'arracher des gémissements aux auditeurs bouleversés. Quand Bridaine, dans un temple à peine éclairé, faisait tonner ces mots foudroyants : l'éternité ! l'éternité ! il disposait en souverain de toutes les âmes.

Le P. Bridaine, d'ordinaire, n'écrivait pas ses sermons ; il se contentait de se tracer un plan et de préparer les endroits les plus pathétiques. Aussi son éloquence est-elle fort inégale. Il est tantôt admirable de force, de pathétique et même de goût, et tantôt simple, vulgaire jusqu'à la trivialité. Mais la manière de ce Bossuet de village, comme on l'a appelé, était

très propre à remuer profondément les gens du peuple auxquels il s'adressait. Il prêcha avec le plus grand succès 256 missions. L'exorde du sermon qu'il donna à Saint-Sulpice est célèbre, et montre que si le P. Bridaine savait toucher les villageois, il était également capable de parler devant un auditoire de gens distingués.

§ 3. — Eloquence du Barreau.

L'éloquence du barreau ne date que de la fin du XVIIe siècle. *Patru* l'affranchit du mauvais goût ; *d'Aguesseau* l'éleva à la hauteur de sa science et de sa droite raison. *Cochin* et *Lenormand* furent les orateurs les plus célèbres du barreau pendant la première moitié du XVIIIe siècle. A cette époque, les avocats, tout en visant à une éloquence noble et correcte, s'interdisaient les grands mouvements oratoires, plus propres à égarer qu'à éclairer les juges. Le plus souvent d'ailleurs ils se bornaient à tracer le plan de leurs discours, et improvisaient à l'audience leurs moyens de défense. Aussi est-il difficile, en les lisant, de se faire une juste idée de leur éloquence. La seconde moitié du siècle vit paraître un grand nombre d'avocats remarquables. Ils s'efforcèrent de prendre un essort plus haut et de reproduire le genre de Démosthène ou de Cicéron. Mais leur éloquence est souvent plus pompeuse que grande, plus prétentieuse que réelle : elle est en outre gâtée par une sensibilité affectée qu'ils prenaient pour du pathétique.

On peut citer parmi les avocats les plus distingués de la seconde moitié du XVIIIe siècle : *Loiseau de Mauléon*, qui dut sa réputation à la défense de la famille *Calas* : *Séguier, Elie de Beaumont, Gerbier, Linguet, Servan, La Chalotais, Target, Portalis, Beaumarchais* dont nous avons déjà parlé, *Lally-Tollendal*, le vengeur de la mémoire de son père, *d'Aguesseau, Cochin* et son habile adversaire *Le Normand*, enfin les deux courageux défenseurs de Louis XVI, *Lamoignon de Malesherbes* et *de Sèze*.

D'Aguesseau (1668-1751), avocat général au Parlement de Paris à vingt-deux ans, chancelier, garde des sceaux, fut un de nos magistrats les plus intègres. Comme orateur, il est célèbre par ses plaidoyers et, plus encore, par ses *Mercuriales*, dans lesquelles il rappelle aux magistrats les devoirs de leur profession. « Il n'est peut-être aucun nom, dit Villemain, plus justement et plus universellement honoré que celui du chancelier d'Aguesseau. Grand magistrat, ministre intègre et vertueux,

savant profond, orateur célèbre, il a réuni les plus beaux titres d'illustration. Ses ouvrages purement oratoires, en portant l'empreinte d'une savante littérature et d'un travail ingénieux, ne sont cependant pas exempts de pompe et d'affectation. Son style qui, pour le fond du langage, tient à la meilleure époque de notre idiome, est mêlé de faux ornements. D'Aguesseau eut plutôt les artifices que les inspirations de l'éloquence, et fut un écrivain habile, mais non pas un grand écrivain. »

Lally-Tollendal (1750-1830), fils du général de Lally, gouverneur des Indes françaises, consacra vingt ans de son existence à poursuivre la réhabilitation de son père injustement condamné à mort par le Parlement de Paris. L'infortuné général avait d'abord obtenu d'importants succès dans les Indes; mais sans cesse contrarié par les administrateurs de la Compagnie, mal secondé par son chef d'escadre, privé de secours de toute nature, il fut obligé de lever le siège de Madras, et se vit bientôt enfermé dans Pondichéry, puis forcé de se rendre aux Anglais. Il fut conduit prisonnier en Angleterre ; mais apprenant les accusations lancées contre lui par ceux-là mêmes qui avaient fait échouer l'expédition, il obtint d'être relâché sur parole, se rendit à Paris et demanda des juges. Un conseil de guerre était seul compétent pour connaître de cette affaire ; elle fut néanmoins déférée au Parlement, réuni pour la circonstance en cour souveraine de justice. Sans avoir pu produire ses témoins ni obtenir un défenseur, le malheureux général fut condamné à mort et conduit à l'échafaud un bâillon sur la bouche pour étouffer ses plaintes. Le jeune Lally, âgé de quinze ans, était alors au collège d'Harcourt ; on lui avait caché jusque-là le nom de ses parents. Il apprend tout à coup que le général que l'on va exécuter, est son père ; il court au lieu du supplice, et de là à l'église où l'on a déjà porté les restes inanimés de la victime : il la trouve fermée et tombe évanoui devant la porte. Il n'eut dès lors qu'une pensée, venger la mémoire de son père. Il travailla dix ans à préparer cette grande réhabilitation, et dix ans à la poursuivre devant les tribunaux. Il s'appliqua à prouver que son père n'était pas coupable ; — qu'eût-il été le plus coupable des hommes, il a été mal jugé ; — que d'ailleurs, d'après l'état du procès, il ne pouvait être bien jugé.

L'argumentation de Lally est forte, pressée, entraînante : le pathétique se trouve très heureusement mêlé au raisonnement. « Il a déployé dans ses Mémoires, dit La Harpe, l'éloquence de

l'âme, qui est le premier talent de l'orateur. Son style est plein de noblesse, d'intérêt et d'énergie. Personne n'a porté plus loin que lui cet art, que l'on admire dans Cicéron, de donner aux preuves une force progressive, de faire naître une grande attente et de la remplir. Ses Mémoires ont, dans le genre sérieux et pathétique, la même supériorité que ceux de Beaumarchais dans le genre léger et plaisant, et dans la plaidoirie satirique.

De Sèze (1748-1828) fut choisi pour présenter la défense de Louis XVI. Son plaidoyer, qu'il fut obligé d'écrire en quatre nuits, se ressent parfois de l'extrême précipitation avec laquelle il le rédigea ; il est beau cependant dans l'ensemble, et renferme des traits de la plus haute éloquence. On sait que le roi, ne voulant faire appel qu'à la justice, retrancha du manuscrit de son avocat les endroits les plus pathétiques. « Ce que vous retranchez, mon cher de Sèze, lui dit-il, me ferait moins de bien qu'il ne vous ferait de mal. » — « Citoyens, dit-il aux conventionnels, je vous parlerai avec la franchise d'un homme libre : je cherche parmi vous des juges, et je n'y vois que des accusateurs. » — « Je m'arrête devant l'histoire, dit-il en terminant son éloquente péroraison : songez qu'elle jugera votre jugement, et que le sien sera celui des siècles ! » — Plus heureux que M. de Malesherbes, de Sèze ne porta pas sa tête sur l'échafaud. Il devint pair de France sous la Restauration, et fut le successeur de Ducis à l'Académie française.

§ 4. — Eloquence politique

Deux conditions sont indispensables à l'éloquence politique : de grands intérêts à défendre et la liberté des discussions. Ces deux conditions s'étaient trouvées réalisées dans les républiques d'Athènes et de Rome, voilà pourquoi l'éloquence de la tribune y avait brillé d'un si vif éclat. L'Angleterre avait conquis avant la France la liberté politique ; aussi vit-elle paraître avant nous des orateurs puissants, dont les discours rappelèrent plus d'une fois les chefs-d'œuvre oratoires de la tribune antique. Nos anciens Etats-Généraux et le Parlement de Paris dans ses journées orageuses, avaient aussi entendu parfois d'éloquentes harangues ; mais la liberté des discussions n'était pas assez grande, et, en général, les orateurs ne produisaient que des discours d'apparat. L'éloquence politique naquit en France le jour où les partis ennemis se virent en présence, les uns pour défendre l'ancien régime et la

Monarchie traditionnelle, les autres pour conquérir la liberté et opérer une révolution qui depuis longtemps déjà était dans les idées. L'opposition des doctrines et des aspirations les plus contraires produisit une lutte ardente, où du choc violent des passions jaillit l'étincelle qui, soudain, embrasa l'âme des orateurs. Aussi l'éloquence politique de cette époque fut-elle essentiellement militante et orageuse : Mirabeau dès les premiers jours ressuscita l'éloquence emportée des Gracques et des tribuns de Rome.

Les Etats-Généraux s'étaient d'eux-mêmes constitués en Assemblée nationale, puis, après le serment du Jeu de paume, en Assemblée constituante (1789). Les partis se dessinèrent dès les premiers jours ; chaque opinion eut ses chefs. *Maury* et *Cazalès* défendirent les principes de la Monarchie absolue ; *Clermont-Tonnerre*, *Malouet*, *Mounier*, *Lally-Tollendal* se déclarèrent partisans de la Monarchie tempérée ; *Mirabeau*, *Barnave*, *Duport*, les deux *Lameth*, *Lafayette*, *Talleyrand* levèrent l'étendard de la révolte et prétendirent réduire la Royauté à une simple magistrature ; enfin *Pétion*, *Merlin*, *Grégoire*, *Barrère*, *Robespierre*, ne tendaient à rien moins qu'au renversement de la Monarchie et à l'établissement de la République. Révolutionnaires ou républicains, tous puisaient leurs inspirations dans les doctrines de Rousseau. L'Assemblée législative qui succéda à la Constituante acheva d'ébranler l'antique édifice de la Royauté. Au milieu des fureurs des partis l'éloquence ne se ressentit que trop du débordement des passions. On vit briller cependant l'élégant *Vergniaud*, le chef des Girondins, le chaleureux *Barbaroux*, l'habile discoureur *Brissot* et le véhément *Guadet*. A l'éloquence déjà emphatique, mais encore mesurée et littéraire des Girondins, succèdent les déclamations, parfois fortes, mais presque toujours violentes et grossières, des Jacobins et des sans-culottes. C'est le règne de *Marat*, de *Danton* et de *Robespierre* ; c'est aussi celui des orateurs de clubs et des tribuns de carrefours, dont les motions sanguinaires réveillent sans cesse les fureurs de la populace.

Mirabeau (1749-1791).

Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau, naquit au Bignon, près de Nemours. La petite vérole, dont il fut atteint dès l'âge de trois ans, marqua profondément son visage, et ajouta la laideur à ses autres difformités. « Cet enfant,

disait son père, ne ressemble pas mal à Polichinelle, étant tout ventre et tout dos. » — « Son père le peint au moral comme « un esprit de travers, fantasque, fougueux, incommode, penchant vers le mal avant de le connaître » ; mais il le montre en même temps comme un enfant doué « d'une intelligence, d'une mémoire, d'une capacité, qui saisissent, ébahissent, épouvantent. » « C'est un péroreur à perte de vue », ajoute-t-il. Mirabeau n'avait cependant encore que neuf ans. Son père lui fit étudier les langues anciennes et modernes, puis les mathématiques et l'économie politique, science dans laquelle il était lui-même très versé. A dix-huit ans, il le fit entrer dans l'armée. Mirabeau y resta cinq ans, et étudia avec ardeur l'art militaire. Pour mettre un terme à ses débauches et aux dettes qu'il contractait, son père obtint contre lui une lettre de cachet et le fit enfermer au fort de l'île de Ré. Le mariage qu'il contracta, en 1772, ne le rendit pas plus sage ; il fit, en peu de temps, 160,000 francs de dettes. Il se vit bientôt interdit et enfermé au château d'If, puis au fort de Joux. Il s'évada et s'enfuit en Hollande, avec une aventurière nommée Sophie. Poursuivi par la police et ramené en France, il fut emprisonné au donjon de Vincennes, où il demeura trois ans et demi. Il y écrivit plusieurs ouvrages, en particulier les *Lettres à Sophie*, et ses protestations contre les Lettres de cachet et les Prisons d'Etat. En sortant de Vincennes, il dut plaider contre sa femme qui demandait un arrêt de séparation. En résumé, une partie de sa vie s'était écoulée dans de honteuses débauches, l'autre dans les prisons. Lorsque les Etats Généraux furent convoqués, Mirabeau, rejeté par la noblesse de Provence, se fit élire par la bourgeoisie. Son éloquence ne tarda pas à lui assurer une influence prépondérante sur l'Assemblée. On distingue deux phases dans sa carrière politique. Dans la première, après avoir émancipé le Tiers-Etat et fait proclamer l'Assemblée constituante, il contribua plus que personne à lancer la France dans la voie de la Révolution : dans la seconde, au contraire, il se rapprocha de la cour et mit au service du roi une bonne volonté qui devait rester souvent inefficace et que d'ailleurs il se faisait largement payer. On l'accusa de vénalité, et il put entendre crier dans les rues : *La Grande trahison du comte de Mirabeau*. « Je n'avais pas besoin de cette leçon, dit-il en entendant ces cris, pour savoir qu'il est peu de distance du Capitole à la roche Tarpéienne. » Le fougueux tribun était loin d'être insensible à son

titre de noblesse. Lorsque l'Assemblée eut prononcé l'abolition de ces titres, Mirabeau ne fut plus désigné que sous le nom de Riquetti : il le trouva mauvais : « *Avec votre Riquetti,* dit-il, *vous avez désorienté l'Europe pendant trois jours.* » Il avait d'ailleurs conscience de sa valeur : « L'homme qui gagnera le plus à ma mort, disait-il à ses derniers moments, sera M. Pitt ; car je ne vois plus personne en Europe qui puisse contrebalancer son ascendant. » Il mourut l'âme assiégée de tristes pressentiments : « J'emporte avec moi, dit-il, le deuil de la Monarchie ; les facétieux s'en partageront les lambeaux. »

Œuvres. — Mirabeau a composé de nombreux ouvrages, mais il est plus connu comme orateur que comme publiciste. Il prononça en vingt-deux mois près de 150 discours sur les sujets les plus divers. Les plus remarquables sont les discours sur la *Contribution du quart* et ceux sur le *Droit de paix et de guerre.*

Mirabeau possédait une science politique solide et variée. Ses amis, toutefois, l'aidaient dans la composition de ses discours. Un de ses collègues le comparait à un tronc dans lequel beaucoup de personnes venaient déposer leurs productions. Mais il mettait sur ce qu'on lui fournissait le sceau de son génie et faisait passer dans les idées des autres le souffle de feu de son éloquence. Il écrivait avec effort, les pensées lui venaient avec peine ; il avait besoin d'être excité par la présence d'une assemblée tumultueuse. De même, lorsqu'il paraissait à la tribune, son improvisation au début était lourde, embarrassée, pénible, incohérente ; mais bientôt il s'animait, sa voix devenait tonnante et sa parole enflammée : il écrasait ses adversaires de ses foudroyantes répliques, et étouffait les objections sous le ridicule et le sarcasme. Il n'était jamais plus éloquent que lorsqu'il était assailli de toutes parts, serré de près, acculé à la tribune : c'est alors qu'il poussait ces rugissements de lion qui soulevaient des tempêtes d'applaudissements ou de fureur. Sa difformité, loin de le rendre repoussant, ne faisait qu'ajouter à l'effet de son éloquence. Il avait la taille massive, des formes athlétiques, un vaste front, les sourcils arqués, la bouche irrégulièrement fendue, les joues marquées de petite vérole et sillonnées de coutures ; une chevelure énorme couronnait cette face de lion. « Mirabeau, dit Villemain, était né orateur : sa tête énorme, grossie par son énorme chevelure, sa voix âpre et dure, longtemps traînante avant d'éclater, son débit d'abord lourd, embarrassé, tout, jusqu'à ses défauts, impose et subjugue.

Il commence par de lentes et graves paroles qui excitent une attente mêlée d'anxiété : lui-même il attend sa colère ; mais qu'un mot échappe du sein de la tumultueuse Assemblée, ou qu'il s'impatiente de sa propre lenteur, tout hors de lui l'orateur s'élève : ses paroles jaillissent énergiques et nouvelles : son improvisation devient pure et correcte en restant véhémente, hardie, singulière. » — Mais cette puissante action oratoire qui faisait la principale force de Mirabeau, a disparu : ses discours à la lecture n'étonnent plus : on n'y trouve ni cette dialectique serrée, ni cet enchaînement des pensées, ni cette beauté correcte et sévère de l'expression qui sont le mérite des harangues de Démosthène auquel on a souvent comparé l'orateur de la Convention.

Barnave (1761-1793), avant de siéger à l'Assemblée constituante, s'était acquis une brillante réputation comme avocat au Parlement de Grenoble. Il aimait passionnément la liberté. Il se ligua avec Duport et Lameth et forma avec eux une sorte d'alliance, que Mirabeau appela le *Triumgueusat*. Plus d'une fois il combattit le grand orateur avec succès, en particulier dans la question du droit de paix et de guerre. Barnave avait une taille élégante, une figure agréable et distinguée, une voix douce et pénétrante. Il joignait dans ses discours la logique des idées à la clarté et à la précision du langage : mais il n'avait pas de ces éclairs soudains d'éloquence qui entraînent une assemblée : « Je n'ai jamais entendu parler si bien, si clairement et si longtemps, disait Mirabeau ; mais il n'y a pas de divinité en lui. »

Cazalès (1758-1805), jeune officier d'une ardeur chevaleresque, mit au service de la Monarchie une éloquence naturelle qu'il ne se connaissait pas lui-même. Mirabeau fut le premier à deviner son talent. Un jour que Cazalès osait dans un bureau contredire son opinion : Monsieur, lui dit-il, vous êtes un orateur ! Il ne s'était pas trompé. Dans ses ardentes improvisations, Cazalès laissait échapper de son âme ces élans passionnés, naturels, entraînants, qui s'alliaient chez lui à l'enchaînement logique des pensées et au charme d'une élocution vive et colorée. Le jeune orateur était célèbre par ses duels. Il en eut un avec Barnave. Lorsqu'ils furent sur le terrain : « En vérité, Monsieur Barnave, lui dit-il, je serais au désespoir de vous tuer, car je perdrais le plaisir de vous entendre. » — « Et moi, je regretterais encore davantage de vous mettre sur le carreau, reprit Barnave en tendant son pistolet :

si vous me tuez, j'aurai au moins des successeurs à la tribune ; mais si je vous tue, ce sera à en mourir d'ennui lorsqu'il faudra écouter quelqu'un des vôtres. »

L'abbé Maury (1746-1817)

L'abbé Maury naquit à Valréas, dans le comtat Venaissin. Il vint à l'âge de vingt ans chercher fortune à Paris. Il prit part aux concours académiques, et publia successivement les Eloges du Dauphin, du roi Stanislas, de Charles V, de Fénelon, et un Discours sur les avantages de la paix. Son panégyrique de saint Louis, prononcé devant l'Académie, puis ceux de saint Augustin et de saint Vincent de Paul le mirent au premier rang des orateurs sacrés. Il entra à l'Académie française et fut appelé à prêcher à Versailles devant le roi. Mais sa prédication fut toute mondaine, et il donna dans tous les défauts qu'il reproche aux orateurs sacrés de son temps dans son *Essai sur l'éloquence de la chaire*. Louis XVI dit un jour en sortant de l'entendre : « *C'est dommage ! si l'abbé Maury avait parlé un peu de religion, il nous aurait parlé de tout.* »

Nommé député aux Etats-Généraux, Maury défendit avec éloquence et souvent avec courage les intérêts du clergé et ceux de la Royauté. Il fut le plus éloquent orateur de son parti. « *Quand l'abbé Maury a raison, je le bats,* disait Mirabeau, *quand il a tort, nous nous battons.* » Souvent en butte aux menaces de la populace, il la désarma plus d'une fois par ses spirituelles saillies. « *L'abbé Maury à la lanterne !* » criaient un jour quelques forcenés. — *Y verrez-vous plus clair ?* » leur répondit-il. D'autres voulaient l'envoyer dire la messe à tous les diables. « *Soit ! dit-il ; vous viendrez me la servir* : *voici mes burettes ;* » et il leur présentait deux pistolets. Il s'était dit : « *Je périrai dans la Révolution, ou en la combattant, j'obtiendrai le chapeau de cardinal.* » Il l'obtint, en effet ; car s'étant rendu à Rome après avoir quitté la France en 1792, il reçut la pourpre, et fut nommé évêque de Montefiascone et de Corneto. Malheureusement pour sa gloire, il se laissa séduire par Napoléon ; il entra au Sénat en 1805, et occupa, en 1810, le siège archiépiscopal de Paris, malgré la défense formelle du Pape. A la Restauration, exclu de l'Académie, repoussé par la noblesse et le clergé, il alla finir tristement sa vie à Rome, où il expia sa désobéissance par six mois de captivité au château Saint-Ange.

Œuvres. — Les œuvres de Maury comprennent ses *Eloges funèbres*, ses *Panégyriques*, son *Essai sur l'Eloquence de la chaire*, en deux volumes, ouvrage excellent pour le fond et la forme ; enfin ses *discours*. On cite surtout son magnifique *discours contre la Constitution civile du clergé*.

« Petit de taille, mais vigoureusement taillé, dit M. Poujoulat, Maury semblait créé pour la lutte ; son regard ardent l'acceptait, la provoquait. Il avait la tête forte et le front haut, la voix rude et retentissante, un invincible aplomb ; la parole rapide, harmonieuse, abondante en saillies. La véhémence de sa nature se plaisait dans les orages ; il piquait le flanc du lion révolutionnaire pour le faire rugir ; la tempête doublait sa force ; il y comptait souvent. L'abbé Maury improvisait presque toujours, mais sa langue était correcte et littéraire, son éloquence classique, quoique un peu déclamatoire. Il parlait comme il aurait écrit. Mirabeau, qui fut si prodigieux à entendre, perd beaucoup à être lu ; on écoutait Maury avec ravissement, et ses discours imprimés se font admirer encore. » Le style de Maury est constamment soutenu, harmonieux et fleuri. Il avait le don des reparties et l'art de prolonger une ironie amère, humiliante pour ses adversaires. Il n'était pas moins habile logicien qu'orateur abondant et nerveux ; malgré son sang-froid, il se laissait cependant parfois égarer par les interpellations et perdait la suite de ses idées. Aussi ses contradicteurs qui savaient que c'était un moyen de le mettre en défaut, ne lui épargnaient-ils pas les interruptions.

Vergniaud (1753-1793).

Vergniaud, avocat au Parlement de Bordeaux, embrassa avec ardeur la cause de la Révolution, fut élu député à l'Assemblée législative et à la Convention, et devint le chef des Girondins. Homme de plaisir, caractère faible et indécis, chez lui l'orateur était bien supérieur à l'homme d'Etat. Après avoir vainement tenté de sauver les jours de Louis XVI, il eut la faiblesse de voter contre lui la peine de mort. Il monta lui-même sur l'échafaud et fut une des plus illustres victimes de cette Révolution, qui, selon ses expressions, « comme Saturne, dévorait ses enfants. » — Son chef-d'œuvre est le *Discours pour l'appel au peuple*, qu'il prononça dans le but d'éviter au roi une sentence de mort.

Vergniaud fut, après Mirabeau, le plus grand orateur de la Révolution. D'excellentes études classiques soutenaient en lui

les riches qualités dont l'avait doué la nature. Son éloquence est remarquable par l'éclat et l'abondance des figures, par l'élégance de la diction, par l'harmonieux développement des périodes, l'accumulation des preuves et l'art de les présenter. Son improvisation était brillante, son débit entraînant; lorsqu'il sortait de son apathie, son réveil était terrible pour ses adversaires ; selon l'expression d'un contemporain : la foudre de Mirabeau se rallumait dans la main de Vergniaud. Mais, satisfait de ses succès passagers, il retombait bientôt dans sa nonchalance.

Danton (1759-1794) que l'on pourrait appeler le *Mirabeau des carrefours*, vu de près, était d'une laideur repoussante ; mais sa haute taille, sa voix retentissante, ses gestes impétueux, son langage populaire, tout jusqu'à ses instincts ignobles et sanguinaires, contribuait à le rendre cher à la populace. « La nature, disait-il lui-même, m'a donné en partage les formes athlétiques et la physionomie âpre de la liberté. » La voix formidable du tribun roulait comme un tonnerre, et portait au loin les accents d'une éloquence convulsive, incohérente, mais vive et puissante. Mirabeau se servait de lui comme d'un soufflet de forge pour enflammer les passions populaires.

Robespierre (1758-1794) dut sa redoutable puissance moins à son éloquence qu'à l'art avec lequel il sut flatter le peuple, et se poser en citoyen intègre et incorruptible. Son éloquence était en parfait rapport avec son caractère cauteleux, dissimulé, envieux de toute supériorité ; jamais il n'attaquait ses ennemis en face : mais il inventait chaque jour quelques nouveaux complots, dans lesquels il impliquait tous ceux qui lui étaient hostiles ou suspects. Ses discours étaient étudiés, pleins d'une phraséologie entortillée et déclamatoire, tout remplis d'une chaleur factice et d'une fausse sensibilité. Son talent cependant grandit au milieu des luttes quotidiennes ; de timide qu'il était d'abord, Robespierre devint parfaitement maître de la discussion et de lui-même.

Quels temps et quels hommes que ceux de la Convention ! « La Montagne et la Gironde, dit Cormenin, s'avançaient l'une contre l'autre comme deux armées ennemies sur un champ de bataille, se mesuraient des yeux et se renvoyaient des défis à outrance. Il semblait qu'un glaive, suspendu par quelque fil invisible, se promenât dans l'Assemblée sur la tête du président, de chaque orateur, de chaque député. La pâleur

était sur les visages ; la vengeance bouillonnait au fond des cœurs : l'imagination se remplissait de cadavres et de funérailles ; un frisson de mort courait dans tous les discours ; on ne parlait à mots entrecoupés et comme involontairement, que de crimes, de conjurations, de trahisons, de complicité, d'échafauds. On s'élançait à la tribune, l'œil en feu, le poing fermé, la poitrine haletante, pour incriminer ou se défendre. En témoignage de son innocence, on offrait sa tête ; on demandait celle des autres. On n'invoquait pour tous les crimes sans distinction, d'autre peine que la peine capitale. Il ne manquait dans l'Assemblée que le bourreau, qui n'était pas loin. »

Résumé chronologique de la Littérature au XVIIIe siècle

1° Louis XV (1715-1774). — Louis XV avait 5 ans à la mort de Louis XIV ; le parlement déféra la régence au duc d'Orléans qui s'unit à l'Angleterre et fit la guerre à Philippe V d'Espagne. La ruine des finances donna lieu à l'application du système de l'Ecossais Law (1716-1720). La terrible peste de Marseille fit éclater le dévouement de Mgr de Belzunce (1720).

Le Régent avait pris pour ministre le cardinal Dubois. Ils moururent la même année (1723). Louis XV était majeur. Le duc de Bourbon occupa pendant trois ans le ministère (1723-1726) et fut remplacé par Fleury, évêque de Fréjus, ancien précepteur du roi. Malgré son désir de la paix, le sage et économe Fleury dut prendre part à la guerre pour la succession de Pologne (1733-1734). Le traité de Vienne donna la Lorraine à Stanislas Leczinski, roi détrôné de Pologne et père de la reine de France Marie Leczinska. La mort de l'empereur Charles VI qui ne laissait que des filles, fit éclater la guerre de la succession d'Autriche (1740-1748). Après des alternatives de succès (bataille de Fontenoy) et de revers, elle se termina par le traité d'Aix-la-Chapelle (1748). La paix fut de courte durée. L'Angleterre, jalouse de notre marine, capturait nos vaisseaux et nos marins. La guerre éclata : ce fut la guerre de sept ans (1755-1763). (Défaite de Rosbach 1757). Fleury était mort en 1743. Choiseul, nommé d'abord ministre des affaires étrangères (1758), puis ministre de la guerre (1761), fit signer cette même année le *Pacte de famille* entre tous les princes de la

maison de Bourbon. La guerre se prolongea néanmoins pendant près de deux ans. Le traité de Paris (1763) rétablit enfin la paix entre la France, l'Espagne, l'Angleterre et le Portugal. La France sortait de toutes ces luttes considérablement affaiblie. Louis XV, livré à toutes les débauches, était incapable de l'arrêter sur le penchant de sa ruine. Aussi laissa-t-il en mourant (1774) à l'infortuné Louis XVI une situation désespérée.

Au XVIIIe siècle, la littérature devient militante ; elle aspire à diriger l'opinion publique. Les philosophes, les encyclopédistes, travaillent avec ardeur à ruiner l'empire de la religion, ébranlant du même coup les bases du trône lui-même. La poésie, malgré le talent de Voltaire, est en pleine décadence, la prose est plus florissante. Les sciences, l'économie politique, font d'incontestables progrès.

Poésie dramatique. — Dans les premières années du XVIIIe siècle, la tragédie fut représentée principalement par le sombre Crébillon, qui s'efforçait d'inspirer la terreur. Il donna successivement *Idoménée* (1705), *Atrée* (1707), *Electre* (1709), *Rhadamiste* (1711).

Voltaire avait publié son *Œdipe* en 1718. S'il n'égala pas Corneille et Racine, il surpassa du moins de beaucoup leurs disciples dans *Zaïre* (1632), *Alzire* (1636), *Mérope* (1643).

Parmi les poètes dramatiques de deuxième et de troisième ordre, on cite *Lagrange-Chancel* qui occupa la scène entre Racine et Crébillon, *De Belloy* (le siège de Calais), *Lemierre* (Hypermnestre, Guillaume Tel), *Guimond de la Touche* (Iphigénie en Tauride), *La Noue* (Mahomed II), *Le Franc de Pompignan* (Didon).

La comédie fut plus florissante que la tragédie.

En 1709, Le Sage donna son *Turcaret*, un des chefs-d'œuvre du XVIIIe siècle, dans lequel l'étude de la condition remplace celle du caractère.

De 1730 à 1750, la scène comique est abondamment pourvue par Marivaux qui crée un genre à part connu sous le nom de marivaudage (*Surprises de l'amour* (1727), *Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Fausses confidences* (1736), *Le legs* (1736), *l'épreuve* (1740), *le Préjugé vaincu* (1746).

A la même époque, *Destouches* (le Glorieux (1732), le Dissipateur (1736) ; — *Piron* (la Métromanie (1738) ; — *Gresset* (le Méchant (1748) ; enfin *Dufresny* et *Dancourt* cultivent la comédie proprement dite et se rattachent à l'école de Molière et surtout à celle de Regnard.

Sédaine (Rose et Colas (1764), le Philosophe sans le savoir (1765), la Gageure imprévue (1768), Guillaume Tell (1791) et *Favart* (la Chercheuse d'esprit (1741), travaillent plus spécialement pour l'opéra comique et occupent la scène jusqu'aux abords de la Révolution.

En 1737, La Chaussée donna le *Préjugé à la mode* ; c'est le premier modèle de la comédie larmoyante. Mais ce fut Diderot qui formula les règles de ce genre nouveau qui sera cultivé au XIXe siècle sous le nom de drame. Toutefois à l'appui de sa théorie il ne sut donner que des exemples médiocres dans le *Fils naturel* (1757) et *le Père de Famille* (1758).

Dans la poésie lyrique, *J.-B. Rousseau* et *Lefranc de Pompignan* publient des odes sacrées et profanes. — *Chaulieu* et *La Fare* cultivent la poésie anacréontique. Les petits vers d'ailleurs sont en faveur et Voltaire y excelle.

Louis Racine composa aussi des poésies sacrées, mais il est surtout connu par ses deux poèmes de *la Grâce* et de *la Religion* (1742), qui appartiennent au genre didactique. C'est au même genre que se rattache le poème du *Jugement dernier* de l'infortuné *Gilbert* qui composa en outre deux satires : le *Dix-huitième siècle* et *Mon apologie*, et une touchante élégie : *Adieux à la vie.*

La poésie pastorale fut très à la mode au XVIIIe siècle. Elle fut cultivée par *Florian* qui a, en outre, publié des *fables*, et par *Berquin* qui est aujourd'hui plus connu par ses Contes pour les enfants que par ses Idylles.

Comme on le voit, les poètes sont nombreux ainsi que leurs œuvres au XVIIIe siècle ; mais on ne trouve aucun génie de premier ordre. Il y a peu d'invention : on se contente de cultiver les genres connus sans imprimer à la poésie aucun cachet d'originalité.

La prose fut plus riche. La langue, d'ailleurs parfaitement formée, était un instrument flexible pour l'écrivain.

Nous avons vu que Fénelon, La Bruyère, Massillon, marquaient pour ainsi dire la transition entre le XVIIe et le XVIIIe siècle. Parmi les écrivains qui se rattachent plus directement aux doctrines du grand siècle, il faut citer : *Fontenelle* qui vécut presque cent ans et fut un vulgarisateur scientifique dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* et son *Histoire de l'Académie des sciences* : — *Lesage*, l'auteur du *Gil Blas* (1715), le premier qui introduisit l'étude des mœurs dans le roman ; — *Rollin* qui, après avoir publié son *Traité des Etudes* (1719),

raconta l'*Histoire ancienne* (1730-1738) et l'*Histoire romaine* (1738-1741).

Rollin trouva un continuateur dans *Crevier* qui publia l'*Histoire des empereurs*, et dans *Lebeau* qui composa l'*Histoire du Bas-Empire*.

L'Histoire de France fut étudiée par *Mably*, *Hénault*, *l'abbé Velly*, *Villaret*, *Garnier*, *Gaillard*, *Anquetil*. Mais de tous ces historiens, aucun n'a la valeur de VOLTAIRE, l'auteur de *Charles XII*. et du *Siècle de Louis XIV*.

MONTESQUIEU appliqua la philosophie à l'étude de l'histoire et des législations dans ses *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains* et *de leur décadence* (1734), ainsi que dans son *Esprit des lois* (1748), qu'il mit vingt ans à composer. Il avait débuté par un ouvrage satirique : les *Lettres persanes* (1721).

J.-J. ROUSSEAU appliqua la philosophie à l'étude de la société qu'il entreprit de restaurer sur les bases d'une complète égalité. Après avoir prêché le retour à l'état de nature dans son *Discours sur les sciences et les arts*, et dans son *Discours sur l'inégalité des conditions* (1755), il formula sa théorie sur l'éducation dans l'*Emile* (1762) et sa théorie politique dans le *Contrat social* (1762). Malgré les hontes de sa vie qu'il a lui-même racontée dans ses Confessions, son influence a été considérable tant au point de vue littéraire qu'au point de vue social.

Les *Encyclopédistes* entreprirent de résumer toutes les connaissances acquises au XVIIIe siècle ; mais l'Encyclopédie, faite d'articles inégaux et disparates, répondit peu au but qu'on voulait atteindre. L'œuvre fut animée d'un esprit irréligieux et sceptique. *D'Alembert* en écrivit le *Discours préliminaire* ; les autres collaborateurs furent : *Diderot*, *Voltaire*, *J.-J. Rousseau*, *Montesquieu*, *Buffon*, *Condillac*, *Helvétius*, *d'Holbach*, *Mably*, *Condorcet*, *Turgot*, *Necker*, etc.

Quelques apologistes de la religion tentèrent de répondre aux attaques des encyclopédistes ; les deux principaux furent *Bergier* (Dictionnaire théologique, Apologie de la religion, Traité historique et dogmatique de la vraie religion, Déisme réfuté par lui-même), et l'abbé *Guénée* qui, dans ses *Lettres de quelques Juifs*, vengea la Bible des attaques de Voltaire.

VAUVENARGUES, mort à 32 ans, se montra dans ses *Reflexions* un moraliste estimable. Par l'élévation de ses idées et son goût classique, il se rapproche du XVIIe siècle.

Les sciences firent de grands progrès au xviiie siècle.

Buffon écrivit l'*Histoire naturelle* dans un style quelque peu solennel dont il a formulé la théorie dans son *Discours sur le style* (1753). *Euler, d'Alembert, Condorcet, La Condamine, Lagrange,* furent des mathématiciens et des géomètres distingués. *Bailly, Lalande, Laplace,* l'auteur du système de la nature, ouvrirent en astronomie de nouveaux horizons. *Linnée* et les trois *de Jussieu* créèrent pour ainsi dire la botanique, et l'abbé *Haüy* la minéralogie. Avec Buffon, *Guéneau de Montbeillard, Daubenton, Réaumur, Lacépède, de Saussure, Bernardin de Saint-Pierre,* cultivèrent toutes les branches de l'histoire naturelle. *Lavoisier* et *Fourcroy* firent faire à la chimie un pas décisif, comme *Tissot, Bichat* et *Barthez* à l'anatomie.

L'éloquence de la chaire est en pleine décadence. On cite cependant encore, après Massillon, quelques prédicateurs de talent : le *P. de Neuville* (1693-1774), *l'abbé Poulle* (1703-1781), le *P. Bridaine* (1701-1767), *l'abbé de Boismont* (1715-1786), *l'abbé Lenfant* (1726-1792), *l'abbé de Beauvais* (1731-1790).

L'éloquence du barreau, au contraire, fit des progrès ; mais elle eut une tendance à la déclamation. Les plus célèbres avocats de la première moitié du siècle furent : *D'Aguesseau* (1668-1751), *Cochin* (1687-1747), *Le Normand* (1687-1745).

II. — Règne de Louis XVI (1774-1793). — Fils du Dauphin, par conséquent petit-fils de Louis XV, Louis XVI avait vingt ans lorsqu'il monta sur le trône. C'était un prince faible, mais animé des meilleures intentions. Il confia la direction des affaires à Maurepas, Malesherbes et Turgot. Les réformes commerciales et financières de Turgot furent mal accueillies ; sa chute provoqua celle de Malesherbes. Le célèbre banquier genevois, *Necker*, fut appelé à diriger les finances (1776-1781). Il lui était impossible de combler le déficit et de pourvoir aux frais de la guerre d'Amérique (1778-1783) ; il lui fallut céder la place à l'incapable *Joly de Fleury*, puis au prodigue *de Calonne* (1783-1787). Le gouffre financier se creusait de plus en plus. L'archevêque de Toulouse, *de Brienne*, qui succéda à de Calonne (1787-1788), à bout de ressources, convoqua les Etats-Généraux. Le roi décida que les députés du Tiers-Etat seraient aussi nombreux que ceux de la noblesse et du clergé. La Révolution française commençait (1789).

Un certain nombre d'écrivains qui avaient illustré le règne

de Louis XV, voient aussi celui de Louis XVI. Ainsi Voltaire meurt en 1778, la même année que J.-J. Rousseau : D'Alembert en 1783, Diderot en 1784, ainsi que Lefranc de Pompignan ; Thomas en 1785, Buffon en 1788.

Parmi les poètes qui illustrèrent plus particulièrement le règne de Louis XVI, il faut nommer tout d'abord Beaumarchais. Il fit jouer le *Barbier de Sévillle* en 1775, et le *Mariage de Figaro* en 1784. Avec lui, *Palissot, Fabre d'Eglantine, Collin d'Harleville, Joseph Chénier,* défrayèrent le théâtre à la fin du XVIIIe siècle et même au commencement du XIXe.

André Chénier, mort en 1794, fut incontestablement le plus grand poète de cette époque. Il laisse loin derrière lui *Lebrun, Parny* et *Bertin.*

Saint-Lambert et *Roucher* dans leurs deux poèmes des *Saisons* et des *Mois,* chantaient le paisible bonheur de vivre aux champs, alors que les idées les plus violentes fermentaient dans les villes. Ils furent dépassés par l'abbé Delille dont les principaux poèmes toutefois parurent sous l'Empire. Après avoir traduit les *Géorgiques,* l'*Enéide*, le *Paradis perdu*, il publia les *Jardins* (1782), *l'Homme des champs* (1800), *l'Imagination* (1806), *les Trois règnes de la nature* (1809).

Bernardin de Saint-Pierre, disciple de Rousseau, publia les *Etudes de la nature en* 1784, et *Paul et Virginie* en 1787. Cette charmante nouvelle valait mieux que toutes les pastorales de Florian et de Berquin.

Le Batteux, Grimm, Chamfort, Rivarol, Marmontel (Eléments de littérature) et surtout La Harpe dans son *Lycée*, étaient les représentants autorisés de la critique littéraire. De son côté, l'abbé *Barthélemy* obtint un véritable succès en publiant son *Voyage du jeune Anacharsis* (1788).

L'Éloquence Judiciaire est représentée à la fin du siècle, par Malesherbes (1721-1794), *Lally-Tollendal* (1750-1830), *De Sèze* (1748-1828), le défenseur de Louis XVI.

Pendant la Révolution (1789-1795), au milieu des luttes des partis et des guerres civiles et étrangères, il n'y avait place que pour l'éloquence de la tribune. Elle compte de nombreux représentants dans chaque parti. *Maury* et *Cazalès* défendent les principes de la Monarchie absolue : *Clermont-Tonnerre, Malouet, Mounier, Lally-Tollendal* se déclarent partisans de la monarchie tempérée ; *Mirabeau, Barnave, Duport,* les deux *Lameth, Lafayette, Talleyrand* prétendent réduire la

royauté à une simple magistrature; *Pétion*, *Merlin*, *Grégoire*, *Barrère*, *Robespierre*, *Marat*, *Danton*, n'aspirent qu'au renversement du trône. Les Girondins : *Vergniaud*, *Barbaroux*, *Brissot*, *Guadet*, furent renversés par les Montagnards (1793) et Robespierre à son tour, vaincu le 9 thermidor, porte sa tête sur l'échafaud où il avait fait monter tant d'illustres et infortunées victimes.

Vᵉ ÉPOQUE : le XIXᵉ Siècle.

Coup d'œil général sur le XIXᵉ Siècle. — Si l'étude de la littérature au XIXᵉ siècle offre un attrait tout particulier, elle présente aussi de grandes difficultés. D'abord les écrivains sont trop rapprochés de nous ; l'opinion n'est point d'accord sur la valeur de leurs ouvrages : comment juger sainement des hommes qui l'ont été si diversement ? Ensuite les œuvres elles-mêmes sont non seulement nombreuses, mais très variées. Dans les siècles précédents, des règles fixes présidaient à la composition des œuvres d'imagination, et il était naturel de les juger d'après ces mêmes règles ; dans le nôtre, les antiques règles ont disparu, et le critique égaré ne sait plus sur quel principe s'appuyer pour apprécier des ouvrages dont les auteurs affichent hautement la prétention de ne relever que leur fantaisie.

Notre siècle, si l'on excepte la courte période de l'Empire, demeurera dans l'histoire des lettres comme une époque extraordinairement active. Il ne peut entrer dans notre sujet de parler de l'architecture, de la peinture, ni surtout des sciences qui firent d'immenses progrès, et resteront la gloire la plus incontestable de notre temps. Mais, pour nous en tenir à la littérature, nous voyons s'ouvrir, à partir de la Restauration, une ère glorieuse et des plus fécondes.

Grâce à une nombreuse phalange de poètes, de philosophes, d'orateurs, d'historiens, de critiques, tous les anciens genres sont renouvelés et rajeunis. — La *poésie*, dédaignant l'antiquité classique et la mythologie, demande au sentiment chrétien et patriotique de nouvelles inspirations. Le *théâtre* émancipé s'affranchit de la règle des trois unités : le drame détrône l'antique tragédie. La *poésie lyrique* prend un caractère nouveau : d'abstraite elle devient personnelle, passionnée, rêveuse. La *langue poétique* elle-même est renouvelée ; les rythmes sont plus variés, et le vers, grâce à l'enjambement, prend une plus grande liberté d'allure. Le réveil de l'esprit chrétien, favorisé par le *Génie du Christianisme*, ramène la philosophie au spiritualisme. L'*éloquence de la chaire*, répondant à des besoins nouveaux, devient apologétique ; la religion trouve dans

Mgr de Frayssinous, le *P. Lacordaire*, le *P. de Ravignan*, de glorieux défenseurs. La *tribune*, muette sous l'Empire, retentit pendant la Restauration et le Gouvernement de Juillet, des accents éloquents de *Royer-Collard*, de *Berryer*, de *Guizot*, de *Thiers*, de *Montalembert*, etc.

L'*histoire* est complètement renouvelée par les *Thierry*, les *Guizot*, les *Thiers*, les *Michelet*, les *de Barante*. Grâce à leurs patientes recherches, elle est devenue en quelque sorte une résurrection du passé, un tableau exact et vivant des siècles écoulés. Jamais jusque-là on n'avait apporté une aussi scrupuleuse attention à remonter aux sources, à consulter les archives, à exhumer les antiques manuscrits de la poudre des bibliothèques.

Obéissant aux mêmes exigences, *la critique* s'est transformée comme l'histoire. L'école de la Harpe et de Marmontel, continuée par Geoffroy et Fontanes, a fait place à une école nouvelle, plus large, moins exclusive, plus indépendante, qui, au lieu d'apprécier les œuvres d'après des règles abstraites et de convention, les juge en tenant compte des diverses circonstances qui ont présidé à leur composition, et en les replaçant dans leur cadre naturel. Il faut citer parmi les maitres de la critique moderne, MM. *Villemain*, *Sainte-Beuve*, *Patin*, *Saint-Marc Girardin*, *Nisard*, *Géruse*z, *Taine*, etc.

La *philologie* et l'*érudition* sont devenues les auxiliaires indispensables de l'histoire et de la critique. On a remonté aux sources les plus lointaines de la civilisation ; la parenté des langues a révélé celle des races : on a constaté les affinités non seulement du grec et du latin, mais encore celles des principales langues de l'Europe avec le sanscrit et les idiomes primitifs de l'Inde. *Champollion*, *Emmanuel de Rougé* et *Mariette* ont trouvé le secret de lire les écritures de l'Egypte et de l'Assyrie, et ont ainsi renouvelé la science de l'antiquité.

Le *roman*, à peine connu des siècles précédents, revêt toutes les formes, peint toutes les classes de la société, devient la lecture favorite du plus grand nombre, et prend une importance qu'on est en droit de trouver excessive.

Enfin la *presse* est devenue la première puissance du siècle. Politique, religion, science, art, littérature, tout est du ressort du journal et de la revue. Le journal est le champ-clos ou chaque jour se livre la lutte ardente des partis politiques ou religieux : c'est aussi le véhicule des idées les meilleures comme des plus malsaines.

Notre siècle sera donc regardé à bon droit comme un des plus féconds en tous genres. Mais quel jugement porter sur la langue de nos écrivains ? « A part de rares exceptions, dit M. Godefroy, ils auront tous la prétention d'être de fins ciseleurs de mots, des stylistes. Ils chercheront sans cesse à éblouir le lecteur par un vain cliquetis d'antithèses ou par une accumulation d'épithètes imprévues. Ils auront la passion de multiplier la saillie et le relief ; ils se plairont à jouer avec les mots, à les faire briller ; ils iront chercher loin du sens commun des pensées extraordinaires, quelquefois éclatantes, mais rarement solides. C'est ainsi que la langue du XIXe siècle, malgré quelques excellentes acquisitions, restera fort au-dessous de la langue du XVIIe siècle, où il faudra toujours chercher les modèles du style et du goût. »

Division. — On a coutume de diviser la littérature du XIXe siècle en quatre périodes renfermant l'état des lettres sous le premier Empire, sous la Restauration, sous le Gouvernement de Juillet et sous le second Empire, en poussant cette dernière période jusqu'à nos jours. Pour plus de facilité, nous la diviserons en deux parties : celle qui a précédé le mouvement romantique (1800-1820) et celle qui l'a suivi (1820-1850). Nous ajouterons un Aperçu général de la Littérature depuis le second Empire jusqu'à nos jours.

Ire PARTIE

Littérature sous l'Empire et au commencement de la Restauration (1800-1820)

CHAPITRE Ier

Littérature sous l'Empire

1re Section. — De la Poésie

La poésie ne fut pas florissante sous l'Empire ; épuisée, manquant d'inspiration, elle se traîne péniblement et ne fait que continuer l'école poétique de la fin du XVIIIe siècle. Napo-

léon avait soumis au joug tous les esprits : ceux qui, comme *Mme de Staël* et *Chateaubriand*, osèrent lui résister, furent persécutés et bannis. Or, ce n'est pas quand la pensée est ainsi comprimée et asservie, que le poète peut prendre un libre essor et se livrer à ses capricieuses inspirations. D'ailleurs la nation, entraînée à des guerres formidables sans cesse renaissantes, tout occupée à enregistrer de brillantes victoires, avait l'oreille trop pleine des belliqueuses fanfares, pour écouter les accents de la muse ou la voix du poète : l'épopée était alors sur les champs de bataille.

La poésie *narrative et descriptive* fut cultivée par *Delille*, glorieux survivant du XVIIIe siècle ; par *Michaud*, l'éminent historien des Croisades et l'auteur du *Printemps d'un proscrit* ; par *Esménard*, *Parseval de Grandmaison*, *Chênedollé*, *Legouvé* qui nous a laissé le poème sur le *Mérite des Femmes* ; par *Berchoux*, le spirituel auteur de *la Gastronomie*. Citons encore *Baour-Lormian*, qui traduisit en vers les poèmes d'Ossian et mit en vogue le prétendu barde écossais. Mais de tous ces poètes dont personne ne songe plus à lire les vers, le plus connu est le mélancolique *Millevoye*, l'auteur touchant de la *Chute des feuilles*, du *Poète mourant*, de *Belzunce*, de l'*Amour maternel*, etc.

La *tragédie*, jetée dans le moule classique du XVIIIe siècle, produisit sous l'Empire peu d'œuvres remarquables. Les *Templiers* du savant *Raynouard*, la tragédie d'*Hector* de *Luce de Lancival*, le *Marius à Minturnes* d'*Arnauld*, obtinrent cependant de grands succès.

Ducis (1733-1816) mérite une place à part parmi les poètes de cette époque. Admirateur passionné de Shakespeare qu'il lisait dans la traduction de Letourneur, faute de savoir lui-même l'anglais, il entreprit d'accommoder au goût de ses contemporains les pièces du grand tragique, et il réussit à les faire applaudir sur notre théâtre. Il composa successivement *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, le *Roi Léar*, *Macbeth*, *Othello*. Il faut bien l'avouer, tous ces drames si puissants, si vivants, transformés en tragédies régulières par Ducis, resserrés dans la règle trop étroite des trois unités, tous ces drames, dis-je, ont perdu leur beauté grandiose et leur physionomie particulière. On ne peut donc pas dire que Ducis ait révélé Shakespeare à la France ; il n'en fit paraître que l'ombre, mais cette ombre, tout effacée et amoindrie qu'elle était, suffisait néanmoins pour exciter l'enthousiasme des

spectateurs et pour faire naître le désir de connaître le grand dramaturge lui-même.

La *comédie*, sous l'Empire, fut supérieure à la tragédie. **Picard** (1769-1828), acteur et directeur de théâtre comme Molière, a peint au naturel les mœurs et les travers de son temps. On lit encore avec plaisir la *Petite ville*, *M. Musard*, les *Ricochets*, etc., qu'il a composés. — **Andrieux** (1759-1833), professeur de littérature au Collège de France, se distingua par la finesse de l'esprit et le bon goût de la plaisanterie. *Les Etourdis*, *le Trésor*, *la Suite du Menteur de Corneille*, comptent parmi ses meilleures comédies. On lui doit, en outre, plusieurs contes charmants, tels que la *Promenade de Fénelon*, *le Meunier Sans-Souci*, etc. — **Alexandre Duval** (1767-1842) rachète la faiblesse de son style par l'entente de la scène, le naturel du dialogue, l'art de mêler le comique au tragique. Ses meilleures pièces sont le *Tyran domestique* et la *Fille d'honneur*. Ennemi des romantiques, il attaqua vivement M. Victor Hugo, qu'il accusait d'avoir ruiné l'art dramatique. — **Népomucène Lemercier** (1771-1840), travaillé d'un irrésistible besoin d'innover, préluda, au contraire, dans ses drames, à toutes les hardiesses des romantiques ; mais il demeura classique en théorie et en principe, comme l'atteste le *Cours de Littérature générale*, qu'il professa à l'Athénée, de 1811 à 1814. Il y proclame la nécessité d'observer la règle des trois unités, qu'il viole lui-même dans ses pièces. Ses principales sont : *Agamemnon*, *Plaute*, *la Journée d'une conspiration*, *la Panhypocrisiade* ou la *Comédie infernale du XVIe siècle*, sorte de monstre littéraire à la fois épopée, comédie et satire.

IIe Section. — Prosateurs

Chateaubriand (1768-1848)

François-Auguste, vicomte de Chateaubriand, qui remontait par sa famille aux premiers ducs de Bretagne, naquit à Saint-Malo. Ses premières années s'écoulèrent soit dans cette ville, soit dans le sombre manoir de Combourg. Après avoir étudié successivement à Dol, à Rennes, à Dinan, il entra, à dix huit ans, comme sous-lieutenant, au régiment

de Navarre. Son régiment ayant été licencié en 1791, il s'embarqua pour l'Amérique, dans le but d'étudier les mœurs des sauvages. La nouvelle de l'arrestation de Louis XVI, le fit revenir brusquement en France (1792). Il rejoignit l'armée des princes à Coblentz, fut blessé au siège de Thionville, et se réfugia à Londres. Le fier gentilhomme se vit réduit par la pauvreté à donner des leçons de français et à travailler pour les libraires. L'*Essai sur les révolutions*, qu'il composa alors et dans lequel il s'inspirait des funestes doctrines de J.-J. Rousseau, obtint peu de succès et affligea profondément sa pieuse mère. La mort de cette mère chrétienne, suivie bientôt de celle d'une sœur que Chateaubriand aimait vivement, le ramena à des sentiments plus chrétiens : « J'ai pleuré, dit-il lui-même, et j'ai cru : ma conviction est sortie de mon cœur. »

Chateaubriand, à sa rentrée en France (1800), fut accueilli par M. de Fontanes, son ami, qui l'associa à la rédaction du *Mercure de France*. Il y publia, l'année suivante *Atala*, épisode détaché du Génie du Christianisme, qui obtint une grande vogue. Le *Génie du Christianisme*, qui parut en 1802, eut un immense succès et fut un événement. Le premier Consul, qui venait de signer le Concordat, disait avec joie : « Chateaubriand achève et couronne mon œuvre avec le Pape. »

Chateaubriand avait avancé que le christianisme est plus poétique que le paganisme. Ce fut pour prouver cette assertion qu'il composa les *Martyrs*. Il résolut d'aller visiter les lieux qu'il avait l'intention de décrire, et entreprit de nombreux voyages en Grèce et en Orient. Il en rapporta des notes, qu'il publia sous le titre d'*Itinéraire de Paris à Jerusalem*.

Le rôle politique de Chateaubriand fut considérable. Le succès du Génie du Christianisme l'avait fait nommer par le premier Consul secrétaire d'ambassade à Rome (1803), puis chargé d'affaires dans le Valais. Il donna sa démission à l'occasion de la mort du duc d'Enghien, et vécut dès lors en opposition plus ou moins ouverte avec Bonaparte. A la chute de Napoléon, Chateaubriand lança sa première brochure *De Bonaparte et des Bourbons* : de l'aveu de Louis XVIII, elle valut une armée à la cause de la Restauration. Pendant les Cent-Jours, il suivit le roi en Belgique et reçut le titre de ministre d'Etat. Il fut créé pair de France, et fut nommé ambassadeur à Berlin (1821), puis à Londres (1822), enfin

ministre plénipotentaire au congrès de Vérone. Appelé au ministère des affaires étrangères (1822), il se vit disgrâcié, et se jeta dans l'opposition libérale. L'ambassade de Rome, en 1828, termina glorieusement sa carrière politique. Il combattit constamment le Gouvernement de Juillet. Mais il faut bien l'avouer, s'il fut redoutable à ses ennemis, il fut souvent aussi très embarrassant pour ses amis. Il mourut en 1848 ; ses funérailles se firent au milieu d'un immense concours de peuple. Il repose comme il l'avait demandé, sur le Grand-Bé, rocher battu par les flots de l'Océan, à l'entrée de la rade de Saint-Malo.

Œuvres. — Les principales œuvres de Chateaubriand sont *Atala* (1801), *le Génie du Christianisme* (1802), *René* (1807), *Les Martyrs* (1809), *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), *le Dernier des Abencérages* et *les Natchez* (1826), *les Mémoires d'Outre-tombe* (1849).

1° Génie du Christianisme : But et plan. — Les philosophes du dernier siècle s'étaient plu à répéter que le christianisme était un culte né du sein de la barbarie, absurde dans ses dogmes, ridicule dans ses cérémonies, ennemi des arts et des lettres. Chateaubriand entreprit de prouver, au contraire, que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est *la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux sciences.*

Le Génie du Christianisme est divisé en quatre parties. La première traite des mystères, des sacrements, de la chute de l'homme, de l'existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature, de l'immortalité de l'âme établie par la morale et le sentiment. Les trois suivantes ont pour objet de montrer le côté poétique du christianisme. L'auteur traite successivement de la poésie chrétienne dans les lettres, les arts, le culte auquel il rattache les tombeaux, les institutions monastiques, les missions et les ordres militaires.

Défauts et qualités. — Il suffit de jeter les yeux sur ce plan pour voir combien il est peu logique. Pour ce qui regarde le fond des idées, la doctrine et la vérité y sont trop souvent sacrifiées à l'agrément, et le dogme à la fantaisie poétique : la religiosité y tient trop la place de la religion. Chateaubriand ne s'y montre ni un philosophe bien profond ni un théologien exact. La partie historique de son ouvrage est faible, comme aussi la partie scientifique. Il avoue lui-même que ce qu'il dit des arts est incomplet et souvent faux. Dans sa poétique, il

confond perpétuellement le merveilleux chrétien avec le surnaturel. Enfin, sous le rapport du style, on peut lui reprocher des archaïsmes et des néologismes, l'abus des antithèses et des contrastes prolongés, des pensées creuses, des phrases vides et sonores, des périodes à la Jean-Jacques, un sentimentalisme exagéré et digne de Bernardin de Saint-Pierre.

Mais tous ces défauts disparaissent devant les éminentes qualités de l'œuvre. Et d'abord, Chateaubriand a eu le mérite de comprendre son époque, de satisfaire les aspirations de son temps. Les cœurs étaient vides, la religion en était absente ; mais c'était par le sentiment qu'on tendait à y revenir. Une démonstration savante, rationnelle, qui se serait adressée à l'esprit, non à l'âme, eût été inefficace : on ne l'aurait pas même lue. Les jeunes gens, les femmes, tous ceux qui souffraient, tous ceux qui aspiraient vers le beau et le bien, dévorèrent le *Génie du Christianisme* : toute la génération nouvelle était de cœur avec Chateaubriand. Aussi l'influence de son ouvrage fut-elle considérable ; il fut le point de départ du renouvellement de l'apologétique et de l'éloquence chrétiennes, de la littérature, de la poésie, de la critique, des arts, en particulier, de l'architecture.

2° René, Atala. — Ces deux ouvrages devaient former d'abord deux épisodes du *Génie du Christianisme*. — *René*, en proie à une sombre mélancolie, ne se plaît que dans la solitude. En vain, pour secouer le poids de la tristesse qui l'accable, il fréquente le monde et cherche à s'étourdir au milieu des fêtes : en vain il entreprend de longs voyages et parcourt l'Europe : il trouve partout un inexorable ennui. De retour dans son château, il prend la funeste résolution d'attenter à ses jours. Une sœur qu'il aime, s'oppose à l'exécution de son projet. Mais bientôt cette sœur chérie se retire dans un monastère : René, saisi d'une douleur inexprimable, assiste à la cérémonie des vœux, puis s'embarque pour l'Amérique. C'est là qu'il épouse la fille d'un vieux sachem, nommé *Chactas*, à qui il raconte lui-même l'histoire de ses malheurs.

Ce roman si court, mais si passionné, a eu en France la même influence que le *Werther* de Gœthe en Allemagne. On vit paraître toute une famille de Renés, génies incompris, rêveurs, mélancoliques, ployant sous le fardeau de la vie et n'aspirant qu'à s'en délivrer. En Angleterre, lord Byron donna dans *Child Harold* un frère à René.

Dans *Atala*, c'est *Chactas*, au contraire, qui raconte ses

aventures à *René*. Fait prisonnier par une tribu ennemie, il est condamné à périr sur un bûcher. Mais *Atala*, la fille du chef de cette tribu, le délivre pendant la nuit. Ils errent longtemps au milieu des forêts vierges, et sont surpris par un orage terrible. Un vieux missionnaire, le *P. Aubry*, vient à leur secours. Déjà il parle d'unir Chactas à Atala ; mais celle-ci, pour ne point violer le vœu de virginité que sa mère a fait pour elle, s'empoisonne et meurt sous les yeux de Chactas au désespoir.

Atala rappelait le souvenir déjà un peu effacé de Paul et Virginie. Mais on y trouvait plus d'éclat, de passion et de poésie. Chateaubriand, s'inspirant de ses souvenirs personnels, y décrivait avec un rare bonheur la vie des déserts, les mœurs sauvages, le cours majestueux du Meschacébé, la luxuriante nature des forêts vierges ; les tableaux qu'il en traçait étaient pittoresques, poétiques, pleins de charme, d'autant plus frappants qu'ils étaient nouveaux. Aussi le succès de cette gracieuse idylle fut-il éclatant.

3° Les Martyrs.— Chateaubriand avait avancé que le christianisme est plus favorable à la poésie que ne l'était le paganisme. Ce fut pour le démontrer qu'il composa *les Martyrs*. Il mit en opposition les deux religions avec leur morale, leurs sacrifices et toutes les pompes de leur culte. — L'action se passe vers la fin du troisième siècle, au temps de la persécution de Dioclétien et de Galérius. Un jeune chrétien, *Eudore*, rencontre *Cymodocée*, fille de Démodocus, prêtre d'Apollon : celle-ci s'est égarée avec sa nourrice, mais Eudore la reconduit chez son père. Pour l'en remercier, Démodocus ne tarde pas à aller avec sa fille visiter la famille chrétienne de Lasthénès, qui est celle d'Eudore. Celui-ci, à la prière de ses hôtes, leur fait le récit de ses aventures en Italie et en Gaule : il a pris part à un grand combat des Romains contre les Francs ; il est même resté prisonnier des Barbares ; mais délivré bientôt après, il s'est rendu en Armorique, où il a été témoin des pratiques superstitieuses des druides ainsi que de la mort de Velléda, une de leurs prêtresses ; enfin, avant de rentrer dans sa patrie, Eudore a visité l'Egypte et les pieuses solitudes de la Thébaïde. Cymodocée, charmée du récit d'Eudore et frappée des merveilles du christianisme, se déclare chrétienne. Elle est fiancée au jeune héros. Mais bientôt la persécution qui éclate, les sépare. Ils se retrouvent à Rome, confessent courageusement la foi, et hâtent par l'effusion de leur sang le triomphe de l'Eglise.

Les *Martyrs* sont de tous les ouvrages de Chateaubriand celui qu'il a travaillé avec le plus grand soin. Son cadre est heureusement choisi pour lui permettre d'opposer l'un à l'autre le christianisme et le paganisme, qui se disputaient alors l'empire religieux de l'univers. L'auteur n'a cependant pas démontré pleinement sa thèse. Ce qui fatigue dans les *Martyrs*, c'est précisément l'appareil épique qu'il y a transporté ; il est trop occupé à décrire les pratiques des deux religions, et à chercher dans nos mystères l'équivalent de la mythologie. Mais si l'ensemble manque de vie et d'intérêt, les beautés de détail abondent. Quelles pages ravissantes que celles où il décrit la rencontre d'Eudore et de Cymodocée, les belles nuits de la Grèce, la vue d'Athènes et de Jérusalem, le combat des Francs, les mœurs des Germains ! Ce sont ces dernières pages qui révélèrent à Augustin Thierry quelle couleur il convient de donner à l'histoire. La prose de Chateaubriand a une harmonie égale à celle des plus beaux vers ; mais elle devient monotone à force d'être ornée.

Jugement sur Chateaubriand. — 1° Ses Modèles. — La Bible, l'antiquité classique, la littérature anglaise, et, chez nous, J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre eurent une grande influence sur la formation du génie de Chateaubriand. La peinture des mœurs patriarcales de la Genèse, les chants inspirés de David, les douloureux accents de Job, la sublimité des prophètes, la simplicité des Evangiles ravissaient son âme ; dans son admiration il ne craignait pas de mettre la Bible au-dessus d'Homère. Nul cependant n'a mieux goûté la poésie du chantre d'Achille, nul n'a mieux compris la pureté de la forme antique. Il admirait l'antiquité ; mais au lieu de l'imiter d'une manière étroite, il aurait voulu unir et fondre ensemble le génie grec et le génie moderne. De là ce singulier mélange de pensées et d'images que l'on rencontre à chaque page dans ses écrits. Chateaubriand était en outre un admirateur passionné de Shakespeare ainsi que de Milton, dont il traduisit le *Paradis perdu*. Les poèmes d'Ossian étaient aussi pleins de charmes pour son imagination rêveuse, et l'on en trouve çà et là dans ses écrits bien des réminiscences. Parmi nos écrivains, personne n'exerça sur lui une influence plus considérable que Rousseau. Il détestait, il est vrai, ses doctrines ; mais il aimait le tour de son imagination. Comme lui, il a l'humeur fière, dédaigneuse, un peu misanthropique ; comme lui, il mêle sa personnalité à tout ce qu'il écrit ; comme lui, il aime la nature

et trouve pour la peindre des couleurs vives et pittoresques. Son style enfin, solennel, emphatique, affectant la sensibilité, reproduit souvent les formes, le ton et le coloris de celui de Jean-Jacques.

2° SES IDÉES LITTÉRAIRES. — SON INFLUENCE. — Chateaubriand a combattu constamment les doctrines philosophiques et littéraires du XVIIIe siècle. Mais sa réforme va au-delà, comme l'a si judicieusement remarqué M. Faguet : il proteste contre l'esprit d'imitation trop absolu de l'antiquité classique, et rejette les principes qui ont inspiré les écrivains de la Renaissance et du XVIIe siècle. Il veut une littérature nationale et chrétienne ; la mythologie doit être bannie de la poésie : elle ne fait que « rapetisser la nature ; » il est temps de lui substituer le merveilleux chrétien. L'art doit être chrétien comme les lettres ; et Chateaubriand ne craint pas de proclamer la supériorité de l'architecture gothique sur l'architecture grecque.

L'influence de Chateaubriand a été considérable. Il a ramené la poésie au sentiment de la nature et a rouvert pour elle les sources les plus fécondes de toute véritable inspiration, la religion et le patriotisme. Grâce à lui, notre littérature est devenue l'écho de nos croyances et la vivante image de notre société. La poésie n'est plus abstraite et banale ; elle est personnelle et vivante : le poète nous ouvre son âme, nous initie au sujet de ses joies et de ses douleurs. « Chateaubriand, dit M. Faguet, est la plus grande date de l'histoire littéraire de la France depuis la Pléiade. Il met fin à une évolution littéraire de trois siècles, et de lui en naît une nouvelle qui dure encore, et se continuera longtemps. Ses idées ont affranchi sa génération ; son exemple en a fait lever une autre ; son génie anime encore celles qui l'ont suivi. Tout Lamartine, tout Vigny, la première manière d'Hugo, la première manière de Georges Sand, une partie de Musset, dérivent de lui ; et Augustin Thierry découvre l'art de l'historien moderne en le lisant. Son christianisme est devenu la forme même, vague et flottante, du sentiment religieux moderne. Le génie de notre âge était tellement en lui qu'il avait comme inventé ce que la pensée du siècle a de plus inconsistant, la demi-croyance, la foi à l'état de rêve, la transformation du sentiment religieux en sentiment esthétique. » Quoique Chateaubriand dédaignât de passer pour un chef d'école, c'est à bon droit qu'on l'a appelé le *Père du romantisme*.

3° SON STYLE. — La langue du XVIIIe siècle était élégante,

correcte, mais froide ; celle de Chateaubriand, au contraire, était neuve, hardie, brillante, abondante en images, pittoresque, empruntant à la nature ses plus riches couleurs, frappant l'esprit par le jeu des antithèses, charmant l'oreille par une harmonie toute poétique, remuant le cœur par l'accent ému de la passion. Un pareil style, soutenu par la noblesse et l'élévation des pensées, ne pouvait manquer de charmer. Aussi, Chateaubriand eut-il, dès le premier jour, des admirateurs passionnés. Pour nous, nous sommes souvent tentés de le trouver trop solennel : il manque de simplicité, vise constamment à l'effet, et donne à sa prose une couleur trop uniformément poétique. Ce style, si nouveau au commencement du siècle, est déjà passé de mode.

De Fontanes (1757-1821) fut l'ami de Chateaubriand qu'il avait connu pendant son exil en Angleterre. Sous l'Empire, il fut tour à tour député au Corps législatif, président de cette même Assemblée, grand-maître de l'Université, sénateur. Sous la Restauration, il devint pair de France et membre du Conseil privé. Comme *Geoffroy*, *Feletz*, *Hoffmann*, *Dussault*, M. de Fontanes appartient à l'école classique de La Harpe. Il fut également remarquable comme poète, comme orateur et comme critique. En vers et en prose, son langage est toujours pur, élégant, harmonieux. On cite parmi ses plus belles poésies : *le Jour des morts dans une campagne*, *la Chartreuse de Paris*, *les Stances à Chateaubriand*, *les Tombeaux de Saint-Denis*. Il traduisit en vers l'*Essai sur l'homme* de Pope.

Madame de Staël (1766-1817)

Mme de Staël, fille unique du célèbre banquier genevois Necker, naquit à Paris. Elevée par une mère protestante rigide, elle n'eut guère d'autre distraction dans son enfance que d'assister aux brillantes discussions des philosophes et des hommes de lettres, qui fréquentaient le salon de son père. Elle puisa parmi eux le goût de la philosophie et cet art parfait de la conversation, qui lui valut plus tard de si glorieux triomphes. Mlle Necker épousa en 1785 le baron de Staël-Holstein ; mais leur incompatibilité d'humeur les força de se séparer. Admise à la cour, la jeune baronne, malgré son esprit, n'y reçut qu'un accueil assez froid. Elle salua avec joie l'aurore de la Révolution ; mais elle ne tarda pas à en maudire les excès. Elle présenta même au roi un plan d'évasion qui ne

fut pas adopté, et elle publia plus tard un plaidoyer pour la défense de la reine.

Sous le Directoire, Mme de Staël fut l'âme du cercle constitutionnel. Bonaparte, devenu consul, l'exila à quarante lieues de la capitale. Elle se retira alors en Allemagne, à Weimar, où elle connut Gœthe, Wieland et Schiller. La mort de son père (1804) la rappela en Suisse. Le voyage qu'elle fit bientôt après en Italie, lui inspira *Corinne,* son roman le plus célèbre. Elle publia son livre *De l'Allemagne*, à la suite d'un second séjour qu'elle fit dans ce pays ; mais l'Empereur fit mettre au pilon les 10,000 exemplaires de la première édition. Exaspérée, Mme de Staël parcourut l'Angleterre et les différents Etats du Nord, poussant partout à la coalition contre Napoléon. Elle ne rentra en France qu'avec Louis XVIII, et publia le récit de ses persécutions sous le titre de *Dix ans d'exil*. Elle mourut à Paris, mais ses restes reposent à Coppet, en Suisse.

Œuvres. — Les principaux ouvrages de Mme de Staël sont *les Considérations sur la Révolution française, Delphine, Corinne, De l'Allemagne, Dix ans d'exil.*

CORINNE. — L'action de ce roman est assez faible. Un jeune Anglais, *Lord Nelvil,* à son arrivée à Rome, est témoin du couronnement au Capitole de Corinne, poétesse et improvisatrice. Une grande intimité ne tarde pas à s'établir entre les deux jeunes gens. Corinne s'offre à lord Nelvil pour lui faire visiter Rome et l'Italie. Elle lui fait admirer les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, et lui rappelle tous les souvenirs historiques ou littéraires attachés aux lieux qu'ils parcourent. — Ce roman renferme les théories littéraires et artistiques de Mme de Staël. Elle met sans cesse en opposition le génie du Nord, personnifié dans lord Nelvil, et celui du Midi, incarné dans Corinne. L'influence du christianisme sur les lettres et les arts y est aussi sagement appréciée. Au mérite de nous faire connaître l'esthétique de Mme de Staël, ce roman joint celui d'être écrit dans un style correct, élégant et coloré.

L'ALLEMAGNE est peut-être le chef-d'œuvre de Mme de Staël. Se dégageant des préjugés français, elle sut la première y apprécier à leur valeur la philosophie et la littérature allemandes. Elle révéla l'Allemagne à la France ; son livre eut une influence considérable. En nous faisant goûter les beautés littéraires de Gœthe, de Schiller, de Lessing, de Wieland, en nous initiant à la critique de Schlegel, elle contribua beaucoup à l'avènement du

romantisme, dont elle fut d'ailleurs la première à prononcer le nom.

Appréciation. — *Mme de Staël* fut également remarquable comme femme d'esprit et comme écrivain. Elle aimait la conversation, et y excellait. Aussi dans son exil regrettait-elle les salons de Paris, où elle avait remporté de si beaux triomphes. — En philosophie et en politique, elle demeura l'héritière des doctrines du XVIIIe siècle. La cause de la Révolution lui fut toujours sacrée : toute sa vie fut une protestation de la liberté et de l'indépendance contre le despotisme. Peu à peu cependant de sensualiste elle devint spiritualiste ; quoique protestante, elle trouvait un grand charme dans la lecture de l'*Imitation.* — En littérature, son influence fut considérable. S'appuyant sur le principe de la *perfectibilité humaine,* elle proclama que le génie ne devait pas se confiner éternellement dans une imitation stérile de l'antiquité. « *A une société nouvelle, il faut une littérature nouvelle.* » Or, la société moderne diffère profondément de la société antique. Deux causes l'ont modifiée : le christianisme d'un côté, et, de l'autre, la prédominance du génie du Nord sur celui du Midi. Le moyen âge a été l'héritier à la fois du christianisme et du génie du Nord : voilà pourquoi il faut demander au moyen âge des inspirations chrétiennes et nationales. Mme de Staël est d'accord avec Chateaubriand pour bannir de la poésie les ornements usés de la mythologie ; comme lui, elle fait appel au sentiment chrétien et à celui de la nature. Loin de borner son admiration aux chefs-d'œuvre classiques, elle trouve de dignes modèles dans toutes les littératures, particulièrement dans celle de l'Allemagne. Par son exemple, par la largeur de ses principes, par ses aspirations libérales et chrétiennes, cette femme de génie contribua puissamment à fonder la critique moderne et à renouveler la littérature.

CHAPITRE II

Commencement de la Restauration

Joseph de Maistre (1754-1821).

Le comte J. de Maistre, d'une famille d'origine française, naquit à Chambéry. Son père était président du sénat de Savoie, et il fut lui-même nommé sénateur en 1788. Lors de la Réunion de la Savoie à la France, en 1792, il resta fidèle à son prince et se retira à Lausanne. Il publia en 1796 ses *Considérations sur la France*, le premier de ses grands ouvrages. Le succès qu'il obtint le fit appeler, l'année suivante, à Turin, auprès de Charles-Emmanuel IV. Lorsque celui-ci eut perdu son royaume, M. de Maistre, fuyant devant l'invasion française, se retira à Venise, où il passa une année dans le dénûment. Nommé en 1799 grand-chancelier de Sardaigne, il devint en 1802 ministre plénipotentiaire à la cour de Russie ; il passa 14 ans à Saint-Pétersbourg, où il jouissait auprès de l'empereur Alexandre de la plus haute considération. Il y composa ses principaux ouvrages. « Ambassadeur d'un roi malheureux, dit Mme Swetchine, il ne songeait qu'à couvrir à force de privations personnelles et d'intrépide fierté le dénûment qu'il partageait avec son maître. Quelquefois le repas du plénipotentiaire ne se composait que d'un morceau de pain et d'un verre d'eau ; mais à ce prix le carosse et le laquais indispensables à la dignité de sa maison, n'étaient point congédiés. » Il mourut en 1821.

Œuvres. — Les principaux ouvrages de J. de Maistre sont : *les Considérations sur la France* (1796), *du Pape* (1819), *de l'Eglise gallicane* (1821), *les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821).

Les Soirées de Saint-Pétersbourg renferment une discussion entre un sénateur, un chevalier et un comte, qui n'est autre que l'auteur lui-même, sur le gouvernement temporel de la Providence. M. de Maistre tente d'expliquer comment se concilie l'exercice du libre arbitre de l'homme avec celui de la Toute-Puissance divine ; il s'efforce également de résoudre le grand problème de la présence du bien et du mal

dans le monde. Tout lui démontre la chute primitive de l'homme, la faute originelle : la guerre, les supplices, tous les fléaux de l'humanité ne sont envoyés de Dieu que comme des expiations. La grande thèse que soutient M. de Maistre est celle de l'expiation par la souffrance et l'effusion du sang. Le bourreau lui apparaît comme le purificateur des iniquités humaines. La terre n'est qu'un immense autel expiatoire, perpétuellement arrosé de sang, où l'homme ne cesse de donner sa vie pour racheter ses crimes.

Jugement sur M. de Maistre. — M. de Maistre est le penseur catholique par excellence. Il se montre partout l'ardent adversaire de la philosophie du XVIIIe siècle ; il combat à outrance les funestes doctrines de *Rousseau* et de *Voltaire* dont il a buriné le hideux portrait dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Il se dresse de toute la hauteur de son génie en face de la Révolution pour lui lancer l'anathème. Dans ses *Considérations sur la France*, il l'étudie dans ses causes, sa nature, sa portée et ses effets. A ses yeux, la Révolution est radicalement mauvaise : elle porte un caractère satanique. Dieu s'en est servi pour punir la France de s'être laissé corrompre par la philosophie impie du dernier siècle ; mais, comme tout châtiment, elle doit être transitoire. Aussi prédit-il une Restauration prochaine.

Contradicteur de toutes les idées modernes, M. de Maistre relève le grand édifice de la théocratie du moyen âge. Il replace le Pape à la tête des nations chrétiennes et salue l'Eglise comme la vraie civilisatrice du genre humain. Dans un beau livre, *Du Pape*, il montre que la suprématie pontificale est indispensable à l'unité de l'Eglise ; elle est d'autant plus précieuse qu'elle jouit du privilège de l'infaillibilité. M. de Maistre fait ressortir les immenses bienfaits de la Papauté. Les Pontifes romains ont été les promoteurs de la civilisation, les conservateurs de la science et des arts, les destructeurs de l'esclavage, les protecteurs de la liberté civile, les ennemis du despotisme, les plus fermes appuis de la souveraineté. Les peuples, selon lui, ont besoin pour être protégés contre les abus du pouvoir, d'une puissance supérieure à toutes les autres ; cette puissance est celle du Pape, qui est appelé par la Providence à jouer le rôle de médiateur parmi les nations chrétiennes, comme on l'a vu au moyen âge.

Penseur éminent, M. de Maistre pousse ses théories jusqu'à

leurs dernières conséquences. Il lui arrive même parfois de tomber dans le paradoxe et de donner à la vérité une teinte d'exagération. Mais toutes ses idées sont exposées fortement. Sont style est vigoureux, sévère, original, plein de relief et de couleur. M. de Maistre peut, sur bien des points, être comparé à Rousseau, son grand adversaire ; il est aussi éloquent que lui, avec cet avantage de présenter beaucoup moins d'idées fausses, de pensées creuses, et de consacrer tous ses efforts à la défense de la vérité.

Xavier de Maistre. — (1764-1852), frère du précédent, servit successivement dans l'armée sarde et dans l'armée russe où il parvint au grade de général. Il a laissé plusieurs ouvrages charmants et bien connus : *Voyage autour de ma chambre, le Lépreux de la cité d'Aoste, les Prisonniers du Caucase, la jeune Sibérienne.*

Le vicomte de Bonald (1754-1840), député, puis pair de France sous la Restauration, fut l'ami de M. J. de Maistre ; il consacra comme lui tous ses talents à la défense des principes monarchiques et religieux. Il a laissé d'importants ouvrages : *Théorie du pouvoir politique et religieux* (1795), *la Législation primitive, Recherches philosophiques sur les premiers objets des connaissances morales, Démonstration philosophique du principe constitutif de la société,* etc.

Le système politique de M. de Bonald est le contre-pied de celui de Rousseau : la *Législation primitive* est l'antithèse du *Contrat social.* Selon Rousseau, l'autorité réside dans le peuple : la volonté arbitraire de la multitude fait toute la loi ; selon M. de Bonald, l'autorité réside en Dieu. De lui nous vient toute vérité, et la vérité nous a été transmise par la révélation. Le langage lui-même a été révélé à l'homme par Dieu ; il n'a pu le découvrir par sa seule intelligence, car « *l'homme pense sa parole avant de parler sa pensée.* » Ce profond philosophe expose ses principes avec netteté ; il en déduit toutes les conséquences avec une rigoureuse logique. On lui reproche de ne pas tenir assez compte des faits, de tout ramener à des formules pour ainsi dire algébriques, de se renfermer, en un mot, dans un dogmatisme trop absolu. Mais il n'en reste pas moins un de nos plus grands philosophes et un de nos meilleurs écrivains. C'est lui qui a défini l'homme : « *Une intelligence servie par des organes.* »

IIe PARTIE

Littérature depuis la Restauration (1820-1850).

1re Section. — De la Poésie.

Mouvement des esprits : classiques et romantiques. — La Restauration fut une des époques les plus fécondes de notre histoire littéraire. La poésie, l'éloquence, la philosophie, l'histoire, la critique, tout fut renouvelé. Pendant les cinq premières années, toutefois, la poésie resta ce qu'elle avait été sous l'empire. Mais vers 1820, on vit paraître toute une pléiade de poètes, d'écrivains et d'artistes, qui affichaient hautement la prétention de rompre avec le passé et d'inaugurer une ère nouvelle. *Lamartine* donna l'exemple, en publiant ses *premières Méditations* (1820). *V. Hugo* le suivit, et fit paraître les *Odes et Ballades* (1824). Les partisans de la nouvelle école se réunissaient ensemble, et formèrent ce qu'on a appelé depuis le *premier Cénacle* (1823-1825). Les principaux membres étaient *Charles Nodier, Guiraud, Soumet, Lamartine, V. Hugo, de Vigny, E. Deschamps, de Rességuier,* « tous royalistes de naissance, chrétiens par convenance et vague sentiment, » selon le témoignagne de Sainte-Beuve.

Le *second Cénacle* (1825-1829) s'occupa principalement de littérature. V. Hugo en demeura le chef. Ce fut alors qu'éclata la grande lutte des *classiques* et des *romantiques*, qui passionna tous les esprits. *Sainte-Beuve* ouvrit la campagne romantique, en publiant son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle. Le Globe*, sous la direction d'un jeune professeur plein de talent, *Dubois*, propagea les doctrines nouvelles. On comptait parmi ses principaux rédacteurs, *MM. Jouffroy, Magnin, Vitet, Patin, de Rémusat*, qui tous ont acquis depuis une juste célébrité.

Parmi les défenseurs des *classiques* se trouvaient *Feletz, Arnault, Jouy, Baour-Lormian, Viennet, Népomucène Lemercier*, c'est-à-dire tous ceux qui avaient joui de quelque réputation sous l'Empire. Héritiers de l'esprit du XVIIe et surtout du XVIIIe siècle, ils proclamaient avec Boileau que toute production littéraire doit être soumise aux lois imprescriptibles de la raison et du bon sens. Ils regardaient les anciens comme les seuls modèles dignes d'être imités. Les or-

nements mythologiques leur paraissaient indispensables à la poésie. Ils conservaient le culte de la forme, n'admettaient pas que la tragédie pût déroger, enfin maintenaient la règle des trois unités, consacrée par la pratique des Grecs et de nos grands tragiques.

Les Romantiques voulaient rajeunir la littérature : à une société nouvelle, il fallait une littérature nouvelle ; car toute littérature doit être l'expression de la Société. Ils rejetaient donc le paganisme, s'inspiraient du sentiment chrétien, et, pour mieux s'en pénétrer, remontaient au moyen âge, l'âge d'or de la foi et de l'héroïsme chevaleresque. Aux droits de la raison, ils opposaient ceux de l'imagination et de la fantaisie, et réclamaient pour l'art une liberté absolue. A leurs yeux, les trois unités étaient arbitraires et de pure convention : les Grecs eux-mêmes ne les avaient pas toujours observées. *La loi d'ensemble* était la seule règle à laquelle on dût se soumettre. Elle permettait de traiter une foule de sujets empruntés à l'histoire nationale, et que l'étroitesse des règles précédentes n'avait pas permis d'aborder jusque-là ! La tragédie était trop solennelle ; il fallait la remplacer par le drame, mélange de tragique et de comique, image fidèle de la vie.

Origines et causes du romantisme. — Le *romantisme* répondait aux aspirations de notre société, il devait triompher. Trois causes principales avaient préparé ce mouvement des esprits : 1° *L'influence des littératures étrangères*, 2° *le retour aux idées spiritualistes et religieuses*, 3° *le besoin d'une littérature nationale.*

1° L'Allemagne, après avoir imité servilement la littérature française pendant la première moitié du XVIIIe siècle, secoua le joug que nous lui avions imposé. Une réaction violente se produisit contre notre littérature classique. *Lessing*, *Winckelmann*, *Herder*, *les Schlegel*, élargirent les horizons de la critique et posèrent des principes nouveaux. En vertu de ces principes, on expliqua dans un sens plus large les chefs-d'œuvre de l'antiquité, et l'on comprit enfin le génie des modernes, tels que *Dante*, *Shakespeare*, *Milton*. Le génie allemand, émancipé, produisit à son tour des modèles, et l'on admira avec raison les œuvres de *Klopstock*, de *Gœthe*, de *Schiller*. A la suite des Allemands, les Anglais se prirent à exalter le mérite de *Shakespeare* et de *Milton* trop longtemps méconnu. Le romantisme se produisit bientôt en Angleterre

comme en Germanie. *Byron*, *Walter Scott*, *les Lakistes*, rompirent avec les traditions classiques, et se livrèrent à toutes les inspirations du génie national. Leurs œuvres excitèrent en France une vive admiration. On lut, en outre, avec enthousiasme *Shakespeare*, *Milton*, *Young* et *Ossian*. C'en était assez pour faire concevoir un nouvel idéal poétique, et pour dégoûter des fables mythologiques devenues fastidieuses à force d'être répétées depuis trois siècles.

2° En France, après les saturnales révolutionnaires, un vif besoin de religion se fit sentir. Bien des âmes sentaient le vide de la philosophie voltairienne du dernier siècle. Une réaction spiritualiste et religieuse s'opéra ; elle fut favorisée par les ouvrages de Chateaubriand, de Mme de Staël, de J. de Maistre, de M. de Bonald, par les enseignements apologétiques de Mgr Frayssinous et les leçons de philosophie de Royer-Collard. Il est à remarquer que les *classiques* étaient presque tous des adeptes de Voltaire et des Encyclopédistes, des demeurants d'un autre âge. Les *romantiques*, au contraire, étaient tous chrétiens, du moins par le sentiment, sinon par la pratique des devoirs religieux. Ils rejetèrent donc la mythologie et le paganisme en littérature, et voulurent que la poésie fut l'écho de leurs joies, de leurs tristesses, de leurs doutes poignants, de toutes les émotions qui faisaient vibrer leurs âmes.

3° Mieux inspirés que nous, les Grecs n'avaient jamais cessé de célébrer dans leurs tragédies et dans leurs chants les hauts faits de leurs héros et les gloires de leur patrie. N'était-ce pas une étrange aberration que la France chrétienne et chevaleresque oubliât ses propres gloires pour ne songer qu'aux aventures fabuleuses des Œdipe et des Agamemnon ? On le comprit enfin. On se plut à remonter au poétique berceau de notre nation ; on évoqua les souvenirs du moyen âge, époque d'héroïsme et de foi ; on recueillit les naïves légendes toutes parfumées du sentiment chrétien. La littérature tout entière se rajeunit en se pénétrant de l'amour de la patrie ; elle devint l'expression de notre civilisation et de notre société.

Casimir Delavigne (1793-1843)

C. Delavigne marque la transition entre l'école classique et l'école romantique. Ses trois premières *Messéniennes*, qui parurent en 1818, lui firent une grande réputation ; il en

publia ensuite de nouvelles sur la *Vie* et la *Mort de Jeanne d'Arc*, et sur la régénération de la Grèce. *Les Messéniennes*, ainsi nommées par allusion aux chants des Messéniens vaincus et pleurant leurs désastres, assurent à C. Delavigne un rang très honorable parmi nos poètes lyriques. Il s'y montre un versificateur habile et parfois très brillant. Mais il manque d'inspiration et de force ; il abuse des lieux-communs et des amplifications de rhétorique.

Au théâtre, C. Delavigne donna d'abord deux tragédies purement classiques : les *Vêpres Siciliennes* (1819) et le *Paria*. Cédant au courant romantique qui commençait alors à dominer, il composa *Marino Faliero*, *Louis XI*, les *Enfants* d'*Edouard*, qui participent à la fois du drame et de la tragédie. Mais il hésite entre les deux genres, et n'a les qualités ni de l'un ni de l'autre. Il ôte la majesté royale à la tragédie sans donner au drame cette liberté d'allure, ni cette grandeur populaire qui font sa force. En résumé, C. Delavigne, indécis et flottant, manque de vigueur et d'originalité.

Béranger (1780-1857) est notre chansonnier le plus populaire. Ses chansons, après l'avoir fait conduire deux fois en prison, le firent élire représentant du peuple en 1848. Mais il ne parut à la Chambre que pour donner sa démission. Il fut enterré aux frais de l'Etat (1857). — Les *chansons* de Béranger sont pleines d'esprit, de finesse, d'entrain, de bonhomie, et souvent aussi de malice. Il a traité avec une souplesse extrême les sujets les plus variés. Mais héritier de Voltaire, il a trop souvent exercé sa verve contre le clergé, l'Eglise et Dieu lui même. Quoiqu'il fût libéral, pour ne pas dire démocrate, il popularisa sous la *Restauration*, la *Légende impériale*, et contribua ainsi au rétablissement de l'Empire. — On cite parmi ses chansons : les *Hirondelles*, *le Roi d'Yvetot*, *le Juif errant*, *Mon habit*, *le Cinq mai*, *la Bonne vieille*, *le Sénateur*, etc.

Lamartine (1790-1869).

Alphonse de Lamartine naquit à Maçon. Il fut élevé au château de Milly, fit ses premières études dans sa famille, et acheva son éducation chez les Pères de la Foi, à Belley. Il goûtait peu les classiques, mais en retour il lisait avec passion les poètes modernes français et étrangers. Ses auteurs favoris étaient la Bible, dont il aimait les scènes pastorales, le Tasse, Ossian, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand.

Lorsqu'il eut terminé ses études, il fit un voyage en Italie (1811) ; il entra, en 1814, dans les gardes du corps de Louis XVIII. Ce fut en 1820 qu'il publia ses premières *Méditations poétiques*. Le succès en fut prodigieux. Cependant le premier éditeur à qui il avait présenté son manuscrit, avait refusé de l'imprimer. « J'ai lu vos vers, lui dit-il, ils ne ressemblent à rien de ce qui est reçu et recherché de nos poètes. On ne sait pas où vous avez pris la langue, les idées, les images de cette poésie. Elle ne se classe dans aucun genre défini. C'est dommage ; il y a de l'harmonie. » C'était précisément parce que cette poésie rompait avec le convenu, qu'elle excita tant d'enthousiasme. Elle était l'écho de l'âme du poète. Dans le plus harmonieux langage, il faisait confidence à ses lecteurs de ses tristesses, de ses abattements, du doute poignant qui déchirait son cœur, de ses aspirations vers Dieu que lui rappelaient sans cesse les grands spectacles de la nature. Les âmes tendres et religieuses goûtèrent avec ivresse ces poétiques épanchements ; elles reconnurent leurs pensées dans celles qu'il exprimait, et il se trouva que Lamartine avait été l'interprète fidèle des sentiments de toute sa génération. On ne pouvait se lasser de relire *l'Isolement*, *l'Homme*, *l'Immortalité*, *le Lac*, *le Chrétien mourant*, *la Prière*, etc.

Les secondes Méditations (1823) reçurent un accueil aussi favorables que les premières, mais causèrent moins d'étonnement. On y trouve des pièces admirables, telles que *Sapho*, *les Etoiles*, *Bonaparte*, *le Crucifix*, *les Preludes*.

Les Harmonies (1830) marquent l'apogée du génie de Lamartine. L'inspiration en est plus hardiment chrétienne ; le poète y manie le vers avec plus d'aisance. *L'Hymme de l'Enfant à son réveil*, l'*Infini dans les cieux*, *Jéhovah*, *Encore un Hymme*, *Milly ou la Terre natale*, l'*Hymme au Christ*, *au Rossignol*, resteront parmi les plus belles pièces de Lamartine.

Le succès de ses premières Méditations avait ouvert au poète la carrière diplomatique ; il fut successivement attaché d'ambassade à Naples, à Londres, à Florence. En Italie, il épousa la fille du major Birch, jeune anglaise qui s'était éprise pour lui d'un vif enthousiasme. Au comble de la gloire, maître d'une assez grande fortune, Lamartine se laissa séduire par la politique. Elu député, il prononça à la Chambre plusieurs discours remarquables, un en particulier pour défendre les études littéraires attaquées par Arago. En 1832, accompagné de sa femme et de sa fille, il fit en Orient avec une magnificence

toute princière, un long voyage qui épuisa sa fortune. Il en publia le récit à son retour ; il fit ensuite paraître *Jocelyn* (1836), la *Chute d'un ange* (1838), les *Recueillements poétiques* (1839).

Cependant la politique entraînait de plus en plus Lamartine. En même temps qu'il contribuait plus que personne, par ses discours et ses écrits, à déconsidérer le gouvernement de Louis-Philippe, il surexcitait les passions révolutionnaires en publiant son *Histoire des Girondins*. Cet ouvrage renferme un grand nombre de pages brillantes et des caractères séduisants. Mais le poète substitue trop souvent les fictions de son imagination à la réalité historique. « Lamartine a élevé l'histoire à la dignité du roman, » disait Dumas. Lorsque éclata la Révolution de 1848, Lamartine fut nommé un des membres du Gouvernement provisoire. Il usa du moins de son influence sur le peuple pour rétablir l'ordre. Le Coup d'Etat du 2 Décembre 1851 le rendit à la vie privée. Sa fortune gaspillée ne suffisait plus à ses besoins. Il demanda des ressources à sa plume et publia dans tous les genres une foule de productions hâtives et de peu de valeur. Il provoqua même en sa faveur des souscriptions qui le déconsidérèrent. Enfin une loi, votée le 15 avril 1867, lui attribua à titre de récompense nationale, la rente viagère d'un capital de 500,000 francs. Il mourut chrétiennement en 1869. Ses funérailles, d'après un décret impérial, devaient se faire en grande pompe aux frais de l'Etat ; mais il avait demandé à être enterré sans solennité dans sa terre de Saint-Point.

Œuvres. — Lamartine a lui-même donné une édition complète de ses œuvres en 41 volumes in-8°, et une autre de ses œuvres choisies en 14 volumes. Nous avons déjà parlé de ses œuvres lyriques : les *premières* et les *secondes Méditations*, les *Harmonies* et les *Recueillements poétiques*. Il a laissé, en outre, plusieurs poèmes : la *Mort de Socrate*, le *Dernier chant de Child Harold*, *Jocelyn*, la *Chute d'un ange*. *La Mort de Socrate* est le plus parfait. Nulle part Lamartine ne nous a donné des vers plus harmonieux et plus pleins. Sa pensée est plus nette, plus élevée que de coutume ; on sent que Platon sur lequel il s'appuie, l'inspire et le soutient.

En prose, outre son *Histoire des Girondins*, Lamartine a composé l'*Histoire de la Restauration*, l'*Histoire de la Révolution de 1848*, l'*Histoire de la Turquie et celle de la Russie*.

Il a encore laissé de nombreux *discours politiques*, des *Confidences*, plusieurs petits romans : *Graziella*, *Raphaël*, *Geneviève*, le *Tailleur de pierre de Saint-Point*.

Jugement sur Lamartine. — Un rang éminent, sinon le premier, restera à Lamartine parmi les poètes du XIXe siècle. Son plus beau titre de gloire sera d'avoir renouvelé la poésie lyrique, d'en avoir banni le paganisme et tous les lieux-communs de la mythologie, pour la rendre l'écho du cœur, l'expression vivante, harmonieuse et profondément sentie de nos joies, de nos tristesses, de nos mélancoliques regrets, de toutes nos aspirations vers l'idéal et l'infini. Lamartine a trouvé d'instinct la véritable poésie élégiaque ; il est par excellence le poète du sentiment, il a le secret de peindre les sensations vagues, indécises, ces états indéfinis d'une âme qui souffre ou qui jouit, et se laisse aller en rêvant au cours capricieux du sentiment qui l'entraîne. Lamartine, sans aspirer, comme V. Hugo, à devenir un chef d'école, a opéré dans la poésie une révolution profonde. Son âme était une lyre harmonieuse : il l'a laissée résonner sous le souffle de son inspiration personnelle : ses chants étaient si beaux qu'on les a pris pour modèles. « L'inspiration de Lamartine, dit un critique, est comme sa nature : elle a la fraîcheur de l'extase, la facilité, l'abondance, la spontanéité continue. On dirait que l'auteur du *Lac* n'a qu'à ouvrir son âme et son imagination pour que la poésie coule de source et s'épanche en inépuisables torrents d'harmonie. Hymne de la nuit et du matin, prière de l'enfant à son réveil, ivresse de la beauté et de l'amour, cantiques de bonheur ou désespoirs s'exhalant devant le *Crucifix*, dans les *Novissima Verba*, tout se mêle et se succède en s'idéalisant. Sa poésie est le dernier mot du lyrisme intime et pathétique s'inspirant de Dieu, de l'âme et de la nature. »

Défauts. — Lamartine n'était pas assez sincèrement chrétien. Ce qui domine dans ses *Méditations* et dans ses *Harmonies*, c'est une *religiosité* vague et vaporeuse. Il a une tendance marquée au panthéisme, et semble parfois confondre Dieu avec la nature. Dans ses accès de mélancolie et de désespoir, il va jusqu'à blasphémer la divine Providence. En général, sa poésie est amollissante : elle énerve les âmes en les détournant de l'action, en les portant à la rêverie et à la mélancolie. Lamartine a suscité toute une génération de rêveurs.

Style. — L'harmonie est la qualité maîtresse du style de Lamartine. Ses vers ont une douceur, une mélodie enchanteresse qui résonne à l'oreille comme la plus agréable musique, qui charme comme le son des harpes éoliennes d'Ossian caressées par la brise. Sa langue abondante et flexible, exprime sans ef-

fort les nuances les plus délicates de la pensée, se pare des plus poétiques images et des plus brillantes couleurs. Toutefois on peut reprocher à ce style, outre des incorrections fréquentes, d'être trop souvent vague, indécis, diffus. La pensée reste flottante : elle est obscurcie par de longues énumérations, dans lesquelles on cherche vainement l'idée cachée sous une image éclatante ou exprimée dans un vers sonore. La pensée ne répond pas toujours à la beauté de l'expression : l'oreille est charmée des sons qui la caressent, mais l'esprit ne fait qu'entrevoir l'idée et reste peu satisfait.

Victor Hugo (1802-1885).

V. Hugo est né à Besançon, en 1802. Il prétendait descendre d'une vieille famille de Lorraine, les Hugo de Spitzemberg. M. Edmond Biré, dans une savante étude, a prouvé que le grand-père du poète était un simple menuisier de Nancy. Son père qui, en 1793, signait *Brutus Hugo*, parvint sous la Convention au grade de capitaine ; il prit part en cette qualité aux sanglantes exécutions du Château d'Aux, près de Nantes. Il connut dans cette ville *Mlle Trébuchet*, qu'il épousa en 1796. Mais la mère du poète ne fut jamais, comme il l'a dit, « une brigande de la Vendée, errante à travers le Bocage, comme Mme de Bonchamps et Mme de la Rochejaquelein. »

Le jeune V. Hugo suivit son père en Italie et en Espagne où il avait été promu au grade de général. Après avoir passé un an au collège des Nobles, à Madrid, il revint à Paris avec sa mère qui le confia à un prêtre jureur et marié. Entré dans une institution préparatoire à l'Ecole polytechnique, il cultiva à la fois la poésie et les mathématiques. A quinze ans, il prit part à un concours académique et obtint, *malgré ses trois lustres*, une mention honorable. Couronné deux fois aux *Jeux floraux*, il fut mis hors concours et nommé *maître ès Jeux floraux*. Ses *Odes* qui parurent en 1822, sans obtenir un succès comparable à celui des *Méditations* de Lamartine, furent cependant favorablement accueillies du public. Louis XVIII accorda au poète une pension de 1,000 francs, ce qui lui permit d'épouser Mlle Foucher qu'il aimait depuis son enfance.

V. Hugo fit partie du *Cénacle* de 1824. Ce premier *Cénacle* avait un caractère franchement royaliste et religieux. V. Hugo, disciple et admirateur de Chateaubriand et de Lamennais, était à cette époque un catholique zélé et un royalistre *ultra*. Le poète, que des publications successives avaient grandi,

devint le chef du *Cénacle* de 1829. On ne savait comment lui témoigner son admiration. « Quand Hugo, raconte un témoin, la tête inclinée, le regard sombre et soucieux, avait lu quelques strophes d'une ode nouvelle, il se faisait un silence de quelques instants, puis on se levait, on s'approchait avec une émotion visible, on lui prenait la main, et on levait les yeux au ciel ! Un seul mot se faisait d'abord entendre : Cathédrale ! — Ogive ! ajoutait un autre. — Pyramide d'Egypte ! s'écriait un troisième. Puis l'assemblée entière applaudissait et répétait en chœur : Cathédrale ! Ogive ! Pyramide d'Egypte ! »

V. Hugo avait publié dans la *Préface de Cromwell* (1827), le manifeste de l'école romantique. Toutefois *Cromwell* était trop long pour être joué. Il composa *Hernani*, dans lequel il s'efforça d'appliquer les nouveaux principes dramatiques qu'il avait formulés. La première représentation eut lieu le 25 février 1830. Il y eut ce jour-là, au Théâtre-Français, une véritable bataille entre les classiques et les romantiques. Tous les partisans de V. Hugo s'y étaient donné rendez-vous : ils furent les plus nombreux et les plus forts : la tragédie fut vaincue par le drame, dont le triomphe fut bientôt rendu complet par le succès de *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, etc.

Notre-Dame de Paris (1831), *les Feuilles d'automne* (1831), *les Chants du crépuscule* (1835), *les Voix intérieures* (1837), *les Rayons et les Ombres* (1840), vinrent successivement ajouter un nouvel éclat à la gloire du poète. Mais les sentiments religieux et politiques de V. Hugo avaient commencé à se modifier dès 1827 : la Révolution de 1830 acheva de changer ses idées. Son catholicisme s'évanouit et il déserta la cause de la Restauration. Membre de l'Assemblée constituante en 1848, il vota cependant constamment avec le parti de l'ordre. Tout autre fut son attitude à l'Assemblée législative. Il se rallia à la république démocratique et sociale, et devint un des orateurs de la gauche. Son opposition au coup d'Etat du 2 décembre 1851 le fit exiler. Il se retira avec sa famille à Jersey, où il composa contre Napoléon III les *Châtiments* et *Napoléon-le-Petit*. Il ne rentra en France qu'en 1870. Il fut élu sénateur en 1876, et réélu en 1882. Le vénérable cardinal archevêque de Paris lui écrivit à son lit de mort pour lui offrir les secours de son ministère : ils ne furent pas acceptés. V. Hugo mourut le 22 mai 1885. Ses funérailles furent faites aux frais de l'Etat, au milieu d'un concours immense. Il repose dans l'église Sainte-Geneviève qui fut à cette

occasion enlevée au culte, malgré les protestations indignées de l'épiscopat français et de tous les catholiques. — V. Hugo était entré à l'Académie en 1841, malgré l'opposition de Sainte-Beuve, qui, après avoir été son ami intime, était devenu son adversaire déclaré.

Œuvres. — Les principales œuvres lyriques de V. Hugo sont les *Odes et Ballades* (1822-1826), les *Orientales* (1829), les *Feuilles d'Automne* (1831), les *Chants du Crépuscule* (1835), les *Voix intérieures* (1837), les *Rayons et les Ombres* (1840), les *Contemplations* (1856). — Les *Châtiments* (1853) appartiennent à la satire, et la *Légende des siècles* à la poésie épique et narrative.

Parmi les drames de V. Hugo, 6 sont en vers : *Cromwell* (1827), *Marion Delorme* (1829), *Hernani* (1830), *Le Roi s'amuse* (1832), *Ruy Blas* (1838), *Les Burgraves* (1843) ; — 3 sont en prose : *Lucrèce Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Angelo* (1835).

Ses principaux romans sont : *Han d'Islande* (1823), *Bug-Jargal* (1825), *Notre-Dame-de-Paris* (1831), *les Misérables* (1852), *les Travailleurs de la mer* (1856), *l'Homme qui rit* (1869).

Les romans de V. Hugo sont en général fatalistes, malsains ; ils poussent au suicide et à la révolte contre la société. Les caractères des personnages sont pris en dehors de la nature ; ce ne sont pas des hommes vivants, ce sont des abstractions écloses du cerveau du poète. Il sait bien mieux faire vivre les choses que les hommes ; il leur prête une âme, un cœur ; il les fait palpiter. Dans *Notre-Dame-de-Paris*, par exemple, ce qu'il y a de vivant, d'animé, c'est la vieille cathédrale, la Cour des miracles, ce sont les rues et les places publiques, c'est tout le Paris du XVe siècle qu'il ressuscite.

1° HUGO, POÈTE LYRIQUE. — Le génie de V. Hugo était essentiellement lyrique. *Louis XVII, les Vierges de Verdun, Bonaparte, Moïse sur le Nil, La grand'mère, La Prière pour tous, Lorsque l'enfant paraît, l'Ode à la Colonne, Napoléon II*, etc., resteront parmi les chefs-d'œuvre de notre poésie au XIXe siècle. — V. Hugo est un habile styliste ; nul n'a manié notre langue avec plus d'habileté et de force ; il l'a pour ainsi dire renouvelée et en a tiré des effets de rythme prodigieux. En pratiquant l'enjambement et la césure mobile, il a rompu la monotonie de notre alexandrin ; mais il a aussi par là brisé l'harmonie du vers. Sa phrase est coupée, heurtée

et comme haletante ; il supprime le verbe pour lui donner plus de rapidité ; il multiplie les épithètes et accole parfois l'un à l'autre deux substantifs fort étonnés de se trouver côte à côte : v. g. le bagne lexique. D'ailleurs, à ses yeux, tous les termes sont également nobles pourvu qu'ils soient français ; il affecte d'employer le mot propre quel qu'il soit. Ses rimes sont riches et sonores. L'antithèse règne partout, dans les idées comme dans les mots ; c'est la forme la plus ordinaire de son style. Il peint tout en images. Neuves, originales, très abondantes, et très riches, ses images expriment à merveille les sensations que produit la nature ; mais elles sont parfois incohérentes, parfois même triviales. En résumé, V. Hugo recherche la couleur, le relief, le tour original ; il veut étonner, éblouir, mais trop préoccupé de frapper fort, il ne frappe pas toujours juste.

Malgré ses défauts, que rachètent d'ailleurs des qualités plus grandes encore, V. Hugo restera, avec Lamartine, le plus habile maître de la lyre de notre siècle. Lamartine est plus sentimental, il parle plus au cœur ; V. Hugo, doué d'une sensibilité médiocre, a plus d'élan et parle plus à l'imagination. Le style du premier est plus doux, plus harmonieux, plus uni ; celui du second est plus mâle, plus éclatant, plus sonore, mais aussi plus brusque et plus heurté. L'un plaît davantage aux jeunes gens et aux femmes, l'autre aux hommes faits. On trouve dans V. Hugo une bien plus grande variété de sujets et de tons que dans Lamartine. C'est que Lamartine se peint lui-même, et, comme tout homme, il n'a qu'un nombre restreint de sentiments et d'idées. V. Hugo, au contraire, s'est fait l'écho sonore de tout ce qui vit et palpite dans notre siècle ; mais, comme l'écho, il répète indistinctement la voix du moment. De là les perpétuels changements que l'on remarque dans ses opinions : comme si son génie n'eût pas suffi à lui concilier la faveur du public, il s'est toujours appliqué à flatter ses sentiments.

2° Théorie dramatique de V. Hugo. — Préface de Cromwell. — Comme nous l'avons dit, la *Préface de Cromwell* fut le manifeste de l'école romantique. On y trouve formulée toute la théorie de V. Hugo sur l'art dramatique. Il divise l'histoire de l'humanité en trois grandes époques : *les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes*. A ces trois époques correspondent trois états différents de la poésie. Pendant le premier âge, à l'époque patriarcale, l'homme chanta :

l'ode est toute sa poésie. Ce poème, cette ode des temps primitifs, c'est *la Genèse*. Au second âge, lorsque la tribu nomade devint nation, *l'ode* fit place à *l'épopée* ; à la *Genèse* succéda *l'Iliade* : *Pindare*, *Eschyle*, *Sophocle*, *Euripide*, sont épiques. Toute la poésie grecque est épique : tout découle d'Homère. Avec le christianisme commença une ère nouvelle pour la civilisation comme pour la poésie. L'antiquité n'avait connu que le côté extérieur de la nature ; le christianisme révéla le monde spirituel, et montra dans l'homme deux natures, le corps et l'âme, l'immortel et le périssable. Le monde apparut sous toutes ses faces ; on vit le difforme près du gracieux, le laid à côté du beau, le grotesque près du sublime.

Le *grotesque* engendre la *comédie*. Le sublime et le grotesque, le terrible et le bouffon, la comédie et la tragédie, se fondant ensemble, donnent naissance au drame. La poésie propre aux temps modernes, c'est donc le *drame* : *Shakespeare* en est l'inspirateur.

Le *drame* doit reproduire la nature : *tout ce qui est dans la nature est dans l'art*. Ce que le poète doit rechercher, c'est non le beau, mais le *caractéristique*. Le drame tout entier doit être imprégné de la couleur locale. Point de récit, point de tirade : tout doit être mis en action. V. Hugo rejette, au nom de la vraisemblance elle-même, la règle des trois unités. La *loi d'ensemble* est la seule loi nécessaire.

Quant au *style*, V. Hugo voudrait un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie ; passant d'une allure naturelle de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque ; sachant briser à propos et déplacer la césure, pour déguiser sa monotonie d'alexandrin, plus ami de l'enjambement que de l'inversion, fidèle à la rime, inépuisable dans la variété des tours. Il nous semble, ajoute-t-il, que ce vers-là serait aussi beau que de la prose.

Sans réfuter en détail les théories de V. Hugo, nous ferons remarquer que l'histoire de la littérature contredit entièrement la division des trois genres de poésie, correspondant à chacune des trois grandes époques qu'il assigne à l'humanité.

La *Genèse* n'est point lyrique. Les Grecs ont connu la tragédie et la comédie, mais ils ont eu soin de les tenir séparées. Son fameux principe : *tout ce qui est dans la nature est dans l'art*, l'a conduit à un réalisme grossier. En faisant du grotesque l'antithèse du sublime, il a souvent forcé la nature ; il a été entraîné par son système à de choquantes invraisemblances et à de véritables absurdités.

3° Appréciation générale du théâtre de V. Hugo — Comme Shakespeare, son modèle, V. Hugo frappe vivement l'imagination. Les caractères sont vigoureusement tracés, les situations dramatiques et émouvantes, l'effet saisissant, le style étincelant d'images. Par une habile succession de scènes tantôt lugubres, tantôt gracieuses, il conduit le spectateur haletant à un sombre dénouement, qui achève de l'étonner et de le terrifier.

V. Hugo est donc un dramaturge puissant ; mais ses défauts égalent peut-être ses qualités. Il pousse jusqu'à l'excès l'amour de l'antithèse. On la trouve non seulement dans les détails du style, dans chaque vers pour ainsi dire, mais encore dans la disposition des scènes, l'opposition des caractères, la conception même du drame. C'est ainsi qu'il oppose dans *Hernani* le bandit au roi, dans *Ruy-Blas*, le laquais au grand seigneur : c'est ainsi qu'il prétend nous montrer l'amour pur dans la courtisane *Marion Delorme*, l'amour paternel poussé jusqu'à l'adoration dans le monstrueux *Triboulet*, ce même amour transformant le cœur d'une *Lucrèce Borgia*. A l'inverse de nos grands tragiques qui se plaisaient à nous montrer la vertu récompensée et le vice puni, V. Hugo semble prendre à tâche de réhabiliter les monstres : il leur donne toujours le beau rôle. Cette manière de concevoir le drame n'est ni vraie ni morale. D'ailleurs, V. Hugo, trop appliqué à flatter les passions populaires, ne perd jamais l'occasion de flétrir le prêtre, d'avilir la royauté, de dégrader la noblesse.

Le poète affiche une fidélité scrupuleuse à la vérité historique, et fait un grand étalage d'érudition. Il n'en est pas moins vrai de dire qu'il fausse l'histoire, en ne montrant qu'un coin du tableau, en forçant les traits et les couleurs. On ne saurait reconnaître aux portraits qu'il en trace ni *François Ier*, ni *Charles-Quint*, ni *Lucrèce Borgia*, ni *Richelieu*. Dans ses drames il fait sans cesse la satire du passé, il travestit les hommes et rabaisse les institutions.

Enfin ses personnages se ressemblent tous. Mécontents et conspirateurs, en révolte contre la société, ils ont une énergie factice, une grandeur d'âme tout artificielle. Ce sont moins des hommes que des automates. Ils agissent comme il le font parce que le poète en a décidé ainsi pour la conduite de son drame. La fatalité les pousse : ils vont droit devant eux, sans qu'il leur soit permis d'incliner à droite ou à gauche. Ils sont perpétuellement en désaccord avec la convenance, la raison et l'ordinaire conduite des hommes.

Alfred de Vigny (1797-1863)

A. de Vigny appartenait à la phalange romantique et faisait partie du *Cénacle*. Il quitta la carrière militaire dans laquelle il était entré dès l'âge de seize ans, pour suivre celle des lettres. Il publia d'abord sous le titre de *Poèmes antiques et modernes* (1822), des poésies dont les plus remarquables sont : *Eloa, Dolorida, Moïse, le Déluge*. — *Eloa* est l'ange de la pitié. Elle naquit des larmes que le Christ versa près du tombeau de Lazare. Or, un jour, elle apprit la chute de Lucifer ; son cœur s'émut, et elle descendit pour aller le consoler. Mais elle se laissa séduire par le roi des enfers qui l'entraîna dans son noir royaume. Ce petit poème est le chef-d'œuvre de Vigny.

Ce poète composa, en outre, deux drames historiques : la *Maréchale d'Ancre* (1830) et *Chatterton*. Ce dernier, joué en 1835, eut un grand retentissement. L'infortuné Chatterton, condamné à la plus profonde misère, malgré son génie, terminait ses jours par le suicide. Ce dénouement fit scandale, et il y eut à la Chambre des députés de vives protestations.

En prose, A. de Vigny a composé deux romans d'un goût faux et un peu froids, malgré de brillantes descriptions et de beaux portraits. Le premier, *Cinq Mars* (1825), est le meilleur. Mais Richelieu y est trop sacrifié à Cinq-Mars, la vérité historique en souffre. Il soutient déjà dans le second, *Stello* (1832) la thèse qu'il développera bientôt dans *Chatterton* : c'est que le poète est condamné à racheter ici-bas par la souffrance la supériorité de son génie. Un autre ouvrage, écrit en prose, intitulé *Servitude et Grandeur militaires* (1835), est supérieur à ses romans. A. de Vigny a passé dans la solitude les vingt-cinq dernières années de sa vie. Les *Destinées*, recueil de poésies publié après sa mort, montre à quelles souffrances intimes son âme était en proie. La religion chrétienne vint du moins le consoler, à son heure dernière, des cruels mécomptes de la vie.

A. de Vigny a su allier le sentiment romantique à la pureté classique de la forme. Ce qui lui manque, c'est la variété de ton. Une noire mélancolie inspire la plupart de ses poésies. « De Vigny est le poète du désespoir, dit M. Godefroy ; une tristesse native, poignante, inguérissable, déborde sur tous ses sujets et sur tous ses tableaux. A ses yeux, tout est mal dans le monde, la vie n'est qu'une longue souffrance ; il ne croit pas même à l'espérance. Il est de la famille des René et des Werther, et comme eux, ployant sous le fardeau de la vie, il va jusqu'à

blasphémer le Créateur dont il méconnaît la sagesse et l'infinie bonté. »

Alfred de Musset (1810-1857)

A. de Musset, issu d'une ancienne famille de la Touraine, naquit à Paris. Il fit d'excellentes études au collège Henri IV, et remporta le grand prix de philosophie. Il débuta par ses *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830). Déjà célèbre à vingt ans, il devint le secrétaire intime de George Sand, avec qui il fit le voyage d'Italie. Dans une période de dix ou onze ans (1830-1841), il publia la plupart de ses ouvrages en vers ou en prose : *Namouna, Rolla, l'Espoir en Dieu, la Nuit de Mai, la Nuit d'Août, la Nuit d'Octobre, la nuit de Décembre, la Lettre à Lamartine, les Stances à la Malibran, Simone ; — La Confession d'un enfant du siècle ;* — des *Nouvelles* et des *Contes :* — des *Comédies* et des *Proverbes,* qui d'abord ne furent point destinés à être joués. A partir de trente ans, A. de Musset, livré au plaisir qui ruinait sa santé et tarissait son génie, ne produisit presque plus rien. Il n'écrivait plus lorsque, en 1852, l'Académie le reçut parmi ses membres.

Appréciation. — A. de Musset est peut-être le plus français des poètes du XIXe siècle. Chez lui la poésie coule de source sans effort, sans apprêt. Il semble n'avoir d'autre ambition que de rester naturel. Ses poésies sont toutes d'inspiration ; elles sont étincelantes de verve et d'esprit, séduisantes de passion, de grâce et de jeunesse. Mais il faut en convenir, l'inspiration de Musset est courte, elle n'est point fécondée par le travail. Trop souvent l'art de la composition et la correction font défaut. Aussi trouve-t-on dans son recueil peu de pièces qui soient parfaites.

Toute la poésie de Musset jaillit de son âme blessée, toujours avide de plaisir et ne trouvant dans le plaisir lui-même qu'amertume et dégoût. « A. de Musset, dit M. Legouvé, est un peintre incomparable de la passion : il y déploie tous les genres de talent ; il a de la grâce, de l'émotion, de la profondeur, de l'esprit, de la vérité ! Ce sont de vraies larmes qui coulent de ses yeux ! Ce sont de véritables sanglots qui soulèvent sa poitrine ! Mais pour qui ces sanglots et ces larmes ? Toujours pour des créatures plus ou moins dégradées. Il ne décrit dans le cœur humain que les fièvres du cœur humain ! » Le scepticisme du poète et les peintures voluptueuses que l'on retrouve à chaque page, rendent la lecture de la plupart de ses œuvres extrêmement dangereuse.

Brizeux (1803-1858) est le chantre de Bretagne. Il naquit, à Lorient, où l'on vient de lui élever une statue (1888). Il commença ses études chez le recteur d'Arzanno, son oncle, et les continua à Vannes, puis à Arras.

Il a raconté lui-même, dans un recueil de gracieuses idylles, intitulé *Marie*, tous les souvenirs de son enfance. Il se revoit prenant sa leçon chez le vieux recteur, chantant au chœur ou balançant l'encensoir devant l'autel ; il retrace avec une grâce exquise ses jeux et ses joies naïves d'autrefois, ses courses vagabondes le long des haies fleuries, sur les bords du Scorf et de l'Ellé, ses causeries avec Marie, sa petite amie du pont Kerlô. A son retour de Paris, ou il était allé faire son droit, il trouve *Marie* déjà mariée. Tout est bien changé, lui-même a laissé le doute envahir son esprit, son âme est tourmentée, et bien des réflexions mélancoliques viennent se mêler aux souvenirs de son enfance.

Les Bretons, couronnés par l'Académie, forment une sorte d'épopée rustique. Brizeux s'efforce d'y tracer un tableau fidèle de la Bretagne, de ses mœurs et de ses coutumes. Ici il décrit un pardon, là une noce, ailleurs il raconte un légende, comme celle de *saint Cornéli* ou *des pierres de Coad-ri* qui portent une croix de Saint-André. Ce poème manque d'action et d'unité ; il n'offre que des détails là où il faudrait une vue d'ensemble. Mais toute cette poésie est pittoresque et vraie. Le poète aime la Bretagne et il la fait aimer.

Victor de Laprade (1812-1883) naquit à Montbrison, et fit ses études à Lyon. Quelques poèmes qu'il publia, en particulier celui de *Psyché*, révélèrent son talent. Il fut chargé d'une mission littéraire en Italie, qui lui valut, à son retour, la croix de la Légion d'honneur et la chaire de littérature Française à la Faculté de Lyon (1847). Il succéda à Alfred de Musset, à l'Académie, en 1858.

Les principales œuvres de Laprade sont : *Psychée* (1841), *Odes et Poèmes* (1844), *les Poèmes évangéliques* (1852), *les Symphonies* (1855), *Pernette* (1868), *les poèmes civiques* (1873), *le Livre d'un père* (1876).

Le petit poème rustique de *Pernette* est son chef-d'œuvre. Il y a chanté l'amour naïf de deux fiancés de village. *Pierre* a refusé de s'enrôler dans les rangs de l'armée impériale, et est devenu le chef des réfractaires. Mais, lorsque les armées étrangères envahissent la France, son patriotisme se réveille, et il

tombe en défendant son village. Il a la consolation, en mourant, d'être uni à *Pernette*.

M. de Laprade est un poète idéaliste et métaphysicien. Il aime les mythes et les symboles ; il s'efforce d'unir aux conceptions platoniciennes les idées chrétiennes et modernes. Sa poésie est élevée, mystique, pleine de nobles inspirations ; mais elle est terne, nuageuse et trop solennelle : elle manque de vie et de chaleur.

Outre les poètes que nous venons d'étudier, cette époque féconde en produisit un grand nombre d'autres, qui, quoique moins importants, ne sont cependant pas sans valeur. Qu'il nous suffise de nommer : *Théophile Gauthier* (1811-1872) ; les deux frères *Antoni* et *Emile Deschamps* ; — *Boulay-Paty* : — *Guiraud*, l'auteur du *Petit Savoyard* ; — *Reboul*, le poète boulanger, qui a composé *l'Ange et l'enfant* ; — *Hégésippe Moreau* ; — *Turquéty*, *Souvestre*, *Hippolyte Violeau*, *Elisa Mercœur*, qui, comme Brizeux, ont illustré la Bretagne ; — *M*[mes] *Desbordes-Valmore*, *Amable Tastu*, *Delphine Gay*, devenue par son mariage *M*[me] *de Girardin*, *M*[lle] *Anaïs Segalas* ; — les deux poètes marseillais *Barthélemy* et *Méry*, *Autran*, *Viennet*, *Soumet*, l'auteur de la touchante élégie de la *Pauvre fille*.

IIe SECTION. — PROSATEURS

CHAPITRE Ier

De l'Eloquence

§ Ier — De l'Eloquence de la Chaire

ORATEURS ET CONTROVERSISTES CHRÉTIENS

Frayssinous (1765-1841)

L'abbé de Frayssinous naquit à Curières, près de Rodez. Après avoir fait d'excellentes études théologiques, il entra en 1788 dans la Compagnie de Saint-Sulpice. Lorsque éclata la Révolution, il se retira dans les montagnes du Rouergue et y exerça en secret les fonctions du saint ministère. De retour à Paris, il enseigna d'abord la théologie dogmatique à Saint-Sulpice. Il inaugura, en 1803, la série de ses Conférences. Le succès en fut éclatant. Au moment où l'auteur du Génie du Christianisme ramenait par le sentiment à la religion chrétienne la génération égarée par les funestes doctrines du dernier siècle, Frayssinous s'appliqua à éclairer les esprits. Il commença par démontrer les vérités primordiales : l'existence de Dieu, la Providence, l'immortalité de l'âme, le libre arbitre, les grands principes de la loi naturelle ; il établit ensuite l'autorité de la Bible et des Evangiles, prouve l'existence de la Révélation et conduit enfin ses auditeurs à rendre leurs devoirs à Jésus-Christ et à son Eglise. Chaque nouvelle conférence était un événement. Si grand était l'oubli de la religion, que la démonstration qu'en faisait l'éloquent apologiste avait, pour le plus grand nombre de ses auditeurs, tout l'attrait de la nouveauté.

Frayssinous fut obligé d'interrompre ses conférences en 1809, à l'époque des démêlés de l'empereur avec le pape. Il les reprit au commencement de la Restauration et les continua jusqu'en 1822 Il fut à cette époque nommé évêque d'Hermopolis, membre de l'Académie, grand-maître de l'Université. Il devint, deux ans après, ministre des affaires ecclésiastiques et

de l'instruction publique. Il mourut en 1841, dans ses chères montagnes du Rouergue, où il s'était retiré l'année précédente.

Le P. Mac-Carthy (1769-1833), descendant d'une noble famille irlandaise, naquit à Dublin ; mais il fut amené dès l'âge de quatre ans à Toulouse, où ses parents vinrent se fixer. Ordonné prêtre en 1814, il ne tarda pas à se faire une grande réputation comme prédicateur. Louis XVIII lui offrit l'évêché de Montauban, mais il le refusa et entra dans la Compagnie de Jésus. Il prêcha à Paris dans les principales églises et donna aux Tuileries l'Avent de 1819 et le Carême de 1826.

Le P. Mac-Carthy avait un cœur d'apôtre. Il ne songeait qu'au bien des âmes et craignait par-dessus tout de parler pour sa propre gloire. « Avant la Révolution, disait-il, on distinguait les prédicateurs et les convertisseurs. J'aimerais bien mieux être de ces derniers. » Doué d'une éloquence toute naturelle, il se livrait à l'improvisation avec une facilité merveilleuse, et trouvait dans son zèle des traits de flamme qui pénétraient vivement les cœurs. Sa prédication se distingue par l'onction et le pathétique.

Lamennais (1782-1854)

Hugues-Félicité-Robert de la Lamennais, d'une honorable famille d'armateurs récemment anoblie, naquit à Saint-Malo, le 19 juin 1782. Il perdit sa mère dès l'âge de 7 ans. Fier et orgueilleux, il aurait eu besoin d'une main ferme pour le diriger ; mais il se trouva au contraire abandonné à ses goûts et à ses inclinations. Confié, à 12 ans, aux soins d'un vieil oncle fort lettré, il se vit souvent, pour ses mutineries, enfermé dans la bibliothèque, agréable prison d'ailleurs où il lut au hasard tous les livres qui lui tombaient sous la main, et en particulier les œuvres de J.-J. Rousseau. Ces lectures lui firent perdre la foi et l'empêchèrent de faire sa première communion. Il avait vingt-deux ans lorsqu'il accomplit cet acte si important de la vie d'un chrétien. Il dut sa conversion aux soins de son frère Jean-Marie, qui avait embrassé l'état ecclésiastique. Lui-même se crut appelé au sacerdoce ; il fut ordonné prêtre à Vannes en 1816, à l'âge de trente-quatre ans. Mais à peine se fut-il engagé dans les saints ordres qu'il s'en repentit amèrement ; tout porte à croire qu'il n'eut jamais une vocation sérieuse.

Lamennais fit paraître en 1819 le premier volume de son *Essai sur l'indifférence en matière de religion*. L'effet en fut

prodigieux : « Ce fut, dit de Maistre, un tremblement de terre sous un ciel de plomb. » L'auteur montrait que l'indifférence religieuse « est une folie et un crime. » Loin de se borner à défendre la religion, il prenait hardiment l'offensive, et attaquait avec une irrésistible vigueur de logique non-seulement les chrétiens dissidents, mais les déistes et les athées du dernier siècle. Lamennais conquit l'estime de tous, et particulièrement l'admiration du jeune clergé : on le salua comme un nouveau Bossuet, comme le dernier des Pères de l'Eglise. Le pape Léon XII voulut le voir et le créa cardinal *in petto*.

Dans ce premier volume, Lamennais avait démontré l'absolue nécessité de la foi. Mais comment parvenir à discerner la foi véritable ? Tel était le problème qu'il se proposa de résoudre dans le second volume. Malheureusement il s'égara : il méconnut la nature de la certitude. Selon lui, ni les sens, ni la conscience, ni la raison individuelle, ne peuvent nous rendre certains de la vérité : le consentement universel du genre humain peut seul nous la faire connaître, est le seul *criterium* de certitude.

Cette première erreur entraîna Lamennais dans plusieurs autres. On lui objectait, par exemple, que le genre humain était tombé dans l'idolâtrie ; que, par conséquent, si la croyance universelle était l'indice de la vérité, il faudrait revenir au polythéisme comme à la seule vraie religion. Il s'épuisa en vains efforts pour démontrer que le polythéisme n'avait jamais existé ; que les païens sous les noms des dieux adoraient les attributs de Dieu, c'est-à-dire Dieu lui-même. Les erreurs de Lamennais furent vivement réfutées par les théologiens catholiques, en particulier par les Jésuites. Loin de les rétracter, il écrivait : « Si l'on rejette mes thèses, je ne vois aucun moyen de défendre la religion. Au reste, j'ai demandé à Rome d'examiner mon livre : si le jugement m'est désavantageux, je suis décidé à ne plus écrire. »

Lamennais vivait dans une agréable maison de campagne, *la Chesnaie*, sorte d'oasis au milieu des steppes de la Bretagne. L'admiration qu'il excitait attira à lui un certain nombre de disciples, devenus depuis presque aussi illustres que le maître, et qui formèrent ce que l'on a appelé « *l'Ecole menaisienne*. » Il suffit de citer l'auteur de l'*Esquisse de Rome chrétienne*, l'abbé Gerbet, nommé évêque de Perpignan en 1854 ; — l'abbé de Salinis, qui devint évêque d'Amiens ; Montalembert, Lacordaire ; l'abbé Rohrbacher, le savant auteur de l'His-

toire de l'Eglise, l'abbé Blanc, l'abbé Gaume; l'abbé Combalot, Maurice de Guérin, etc. Ils vivaient et travaillaient en commun, entourant de la plus vive affection M. *Féli*, comme ils applaient Lemennais dans l'intimité.

Le grand écrivain publia en 1824 une nouvelle *traduction de l'Imitation*, accompagnée de quelques réflexions. C'est peut-être son chef-d'œuvre. Un autre ouvrage intitulé : *De la Religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil*, lui valut une condamnation en police correctionnelle, malgré une éloquente plaidoirie de Berryer (1826). Cette condamnation fut le point de départ d'une phase nouvelle dans la vie de Lamennais. De royaliste ardent, il se fit l'adversaire du roi. Jusque-là il avait dit « Dieu et le roi ! » : désormais il dira : « Dieu sans le roi ! » en attendant qu'il crie « Dieu et la liberté ! »

Au lendemain de la Révolution de Juillet, le 20 août 1830, Lamennais lança le prospectus qui annonçait la fondation du journal *L'Avenir*. Lacordaire, Montalembert, M. de Coux en étaient, sous la direction du maître, les principaux rédacteurs. Chaque article était une proclamation brûlante. Ils réclamaient la liberté pour tous : liberté absolue de la presse, liberté d'association et d'enseignement. L'Eglise devait être libre en vertu du droit commun ; il était temps de dénoncer le Concordat, de renoncer au budget des cultes, d'émanciper le clergé, de le soustraire à l'asservissement de l'Etat. La plupart de ses revendications parurent intempestives et dangereuses ; elles mirent le trouble dans les rangs du clegré ; les évêques élevèrent la voix et protestèrent. Vivement incriminés, les trois principaux rédacteurs *Lamennais*, *Lacordaire* et *Montalembert*, résolurent d'aller à Rome soumettre leurs doctrines à l'approbation du Saint-Siège. Ils attendirent en vain une réponse : Grégoire XVI ne pouvant pas les approuver, et ne voulant pas les condamner, gardait le silence.

Lamennais, profondément irrité, quitta Rome, annonçant publiquement l'intention de reprendre la publication de *L'Avenir*. Le Pape, ainsi défié, formula sa sentence. Ce fut à Munich, au milieu d'un grand banquet; que l'on remit à Lamennais le bref de sa condamnation. Montalembert et Lacordaire étaient présents. Leur premier mouvement fut d'obéir, et Lamennais rédigea lui-même leur lettre de soumission au Souverain Pontife. Hélas ! l'orgueilleux écrivain ne

devait pas tarder à donner un triste démenti à la sincérité de ses protestations. Rentré à la Chesnaie, il composa les *Paroles d'un croyant* (1834) « sorte d'apocalypse toute bariolée de prières et de blasphèmes, » véritable cri de révolte contre toute autorité. L'ouvrage fut condamné. Les disciples de Lamennais durent l'abandonner ; il resta seul dans son orgueil et son apostasie. Les *Affaires de Rome*, le *Livre du peuple*, son *Esquisse d'une philosophie*, tous ses pamphlets vinrent tour à tour témoigner de sa haine contre l'Eglise. Devenu démocrate, il fut élu représentant du peuple en 1848, et siégea au côté gauche de l'Assemblée. Il mourut sans s'être réconcilié avec l'Eglise ; l'on ne mit pas même une croix sur la tombe de ce prêtre apostat.

Appréciation. — La triste fin de Lamennais ne doit pas nous faire méconnaître son génie. Il fut le vaillant champion de la Papauté ; nul ne contribua davantage à propager les doctrines ultramontaines et à ruiner le vieil édifice du gallicanisme. Il fut aussi l'ardent promoteur de la liberté de l'enseignement. Mais, égaré par l'orgueil, il ne sut pas rester dans son rôle : il aspira à diriger l'épiscopat, il aurait voulu voir marcher à sa suite le Pape lui-même. Ce grand homme a plus d'un trait de ressemblance avec Tertullien. D'ardent défenseur de la foi, il devint, comme lui, l'ennemi irréconciliable de l'Eglise : on trouve chez l'un et chez l'autre la même force de dialectique, la même vigueur de style. On l'a aussi comparé à Bossuet ; mais s'il a quelque chose de son élan et de sa profondeur, il est loin d'avoir ce génie large, complet, sûr de lui-même, gardant en tout la juste mesure. Lamennais écrit toujours sous l'empire d'une idée exclusive et se porte à l'extrême : quand il part d'un principe faux, il pousse logiquement l'erreur jusqu'au bout. Il s'était dans sa jeunesse nourri de la lecture de Rousseau : c'est peut-être avec lui qu'il a le plus de ressemblance. C'est le même style fort, énergique, coloré, plein d'ampleur ; c'est la même éloquence passionnée, vive et entraînante ; c'est la même propension au paradoxe et la même habileté sophistique ; c'est souvent aussi la même emphase et le même ton déclamatoire.

Lacordaire (1802-1861)

Henri Lacordaire naquit dans un petit bourg de la Côte-d'Or, où son père, qui était médecin, était venu se fixer. Il montra tout enfant un goût très prononcé pour la prédication. Envoyé au lycée de Dijon, il fut dans ses basses classes

un élève médiocre ; mais il eut en rhétorique des succès éclatants. Après avoir terminé ses études de droit, il vint à Paris pour faire son stage. Il y vivait tristement, solitaire, comme il le disait, au milieu de huit cent mille hommes ; ses meilleures distractions étaient d'assister aux réunions de la Société des Bonnes Etudes, où il se faisait remarquer par l'éclat et la vivacité de sa parole. La gloire commençait à lui sourire. Il plaida plusieurs fois avec succès. Berryer lui dit un jour : « Vous pouvez vous placer au premier rang du barreau ; mais vous avez besoin de subir un joug. Faites-vous prêtre ; vous deviendrez un éminent orateur de la chaire ! » Se faire prêtre ! le jeune avocat n'y songeait guère. Il avait perdu la foi au lycée, et il vivait éloigné de toute pratique religieuse. Depuis six mois cependant un travail secret s'opérait dans son âme ; la foi de nouveau éclaira son esprit. « Je suis arrivé aux croyances catholiques par mes croyances sociales, a-t-il dit : la société est nécessaire, donc la religion catholique est divine, car elle est le seul moyen d'amener la société à sa perfection. » A peine converti, Lacordaire aspira au sacerdoce. Il entra au séminaire de Saint-Sulpice en 1824 ; mais ses libres allures étonnaient les Directeurs, et les firent plus d'une fois douter de la sincérité de sa vocation. Il prêcha au réfectoire, comme c'était la coutume ; son sermon fut trouvé « moitié galimatias, moitié sans aucun sens, et le tout ridicule. »

Lacordaire fut ordonné prêtre en 1827. On lui offrit le poste d'auditeur de rote à Rome : cette charge pouvait le conduire au cardinalat. « Si j'avais désiré les honneurs, je serais resté dans le monde, répondit-il à celui qui lui en faisait la proposition : ne pensez plus à moi, je serai simple prêtre. » Il fut nommé aumônier de la Visitation. Il songeait à partir pour les Etats-Unis lorsque éclata la Révolution de Juillet. Il attendit. Quelques mois après, il s'était donné à *Lamennais* et fondait avec lui le journal *L'Avenir* ; il se liait en même temps d'une étroite amitié avec *Montalembert*. Il accompagnait Lamennais à Rome. Le voyant peu disposé à se soumettre, il se sépara de lui à Rome même ; mais il le revit à Munich, puis à la Chesnaie : il dut enfin lui dire adieu pour toujours.

La soumission de Lacordaire à l'encyclique du 15 août 1832, était sincère. Elle n'en laissa pas moins subsister contre lui bien des soupçons et bien des préventions, qui furent la source de mille tracasseries. Nommé aumônier du collège Stanislas, il commença une série de conférences qui attirèrent en foule la

jeunesse catholique et les hommes les plus éminents : on vit Berryer lui-même escalader une fenêtre pour pénétrer dans l'étroite chapelle. « Chacun, dit Nettement, venait entendre le catholicisme s'affirmer par la bouche d'un enfant du siècle, qui, dans une langue contemporaine de son auditoire, trouvait le chemin des esprits et des cœurs, tout simplement en laissant parler ses sentiments et ses pensées. » Mais on attaqua bientôt l'orthodoxie de l'orateur, et il dut suspendre ses conférences.

Cependant *Ozanam*, le fondateur de la Société de Saint-Vincent-de-Paul, avait demandé à l'archevêque de Paris des Conférences à Notre-Dame spécialement destinées à la jeunesse des écoles. Après de longues hésitations, qui durèrent une année, Mgr de Quélen en chargea Lacordaire. Déjà ses ennemis triomphaient, ils comptaient sur un échec : ce fut le plus glorieux des triomphes ! Il prit pour sujet de ses conférences l'*Eglise*, et traita de sa nécessité, de sa constitution, de son autorité morale et infaillible, de ses rapports avec l'ordre temporel. Il obtint un immense succès : toutes les classes de la société, tous les partis, tout ce que Paris renfermait d'hommes illustres, se donnaient rendez-vous au pied de la chaire de Notre-Dame, et écoutaient frémissant d'admiration la parole neuve et hardie de l'éloquent orateur. L'année suivante (1836), il exposa *la nature et les sources de la doctrine de l'Eglise*. Ses conférences donnèrent lieu à de violentes polémiques : pour y mettre fin, il dit adieu à son auditoire et partit pour Rome.

Lacordaire passa quatre ans dans la Ville-Eternelle. Il avait formé le projet de rétablir en France les ordres religieux. Il entra lui-même au couvent de *la Quercia* et prit l'habit de Saint-Dominique (1839). Pour mieux disposer l'opinion en faveur de son ordre, il composa un *Mémoire pour le rétablissement en France des Frères Prêcheurs*, puis la *Vie de Saint Dominique* ; il reprit ensuite le chemin de la France, et remonta dans la chaire de Notre-Dame le 14 février 1841 : il prononça son magnifique discours sur la *Vocation de la nation française*. On pouvait craindre que la vue du froc ne causât quelque tumulte. « Il parut, dit Montalembert, avec sa tête rasée et sa tunique blanche, au milieu de six mille jeunes gens ; il fut aussi éloquent que jadis, et ne souleva aucune opposition sérieuse. » Les ordres religieux avaient, dans la personne du grand orateur, gagné leur cause devant le tribunal de l'opinion publique. Toutefois ce ne fut qu'en 1843 que Lacordaire reprit à Notre-Dame le cours de ses conférences, qu'il continua jus-

qu'en 1851. Ses conférences sur *Jésus-Christ*, prêchées en 1846, passent pour les plus remarquables : son amour pour le Seigneur Jésus émeut ses entrailles et lui arrache des accents qu'il ne se connaissait pas. Paris d'ailleurs ne fut pas seul à jouir de son éloquence. Il prêcha à *Bordeaux*, à *Nancy*, à *Metz*, à *Grenoble*, à *Lyon*, et excita partout la plus vive admiration.

Au lendemain de la Révolution de Février 1848, Lacordaire faisant allusion au respect que les émeutiers avaient témoigné pour l'image du Christ, excita les applaudissements de son auditoire et remporta son plus beau triomphe. Il était à l'apogée de la gloire et de la popularité. Marseille l'élut député. Il alla siéger au côté gauche ; mais embarrassé de son rôle, il ne tarda pas à donner sa démission.

Après le Coup d'Etat du 2 Décembre 1851, il ne se crut plus assez libre pour continuer ses conférences, et il fit ses adieux à la chaire de Notre-Dame. Il se montra fort agressif envers l'Empire dans le sermon de charité qu'il prononça à Saint-Roch : ce fut son dernier. Il alla ensuite prendre la direction de l'école de Sorrèze. Il donna encore à *Toulouse* une série de conférences qui sont, au jugement de Montalembert, les plus éloquentes et les plus irréprochables de toutes. L'Académie songea enfin à ouvrir ses portes à l'éminent religieux ; il fut reçu le 24 janvier 1861. Il mourut le 21 novembre de cette année, et fut inhumé dans la chapelle de Sorrèze.

Œuvres. — Les œuvres oratoires du P. Lacordaire comprennent ses *Conférences* et plusieurs *Oraisons funèbres* ; les plus remarquables sont celles du général *Drouot* et d'*O'Connel*. Il a composé en outre la *Vie de Saint Dominique*, celle de *Sainte Marie-Madeleine*, le *Mémoire pour le rétablissement des Frères Prêcheurs*, la *Lettre sur le Saint-Siège*, les *Lettres à des jeunes gens*, etc.

Appréciation. — Le P. Lacordaire a rompu avec la rhétorique sacrée suivie jusque-là, et a créé un nouveau genre d'éloquence et d'apologétique. Ce ne sont pas des chrétiens qui entourent sa chaire comme celle de Bossuet ou de Bourdaloue ; parmi les six mille hommes qui se pressent avides de l'entendre, se trouvent des représentants de toutes les doctrines, de tous les drapeaux, des croyants et des incroyants, des saints-simoniens et des catholiques, des athées et des matérialistes, des républicains et des monarchistes. Ce sont les enfants du siècle, il leur parle le langage du siècle : « Vous êtes français ? leur dit-il, je le suis comme vous ; —

philosophes ? je le suis comme vous ; — libres et fiers ; je le suis plus que vous ! » Le P. Lacordaire, en effet, est un libéral ; il a sans cesse sur les lèvres le cantique de la liberté et de l'indépendance. Mais il veut la liberté pour tous : il la réclame pour l'Eglise comme un droit ; bien plus, il voit dans l'Eglise le plus sûr rempart de la liberté des peuples. Le grand orateur entreprend de réconcilier la civilisation moderne avec le christianisme ; il veut montrer qu'il n'existe aucune incompatibilité avec les dogmes de l'un et les légitimes aspirations de l'autre : toute la prédication du P. Lacordaire se ramène à ce point. De là ses fréquentes excursions sur le terrain brûlant de la politique ; de là cette nouveauté, ces hardiesses de langage qui firent plus d'une fois incriminer son orthodoxie.

Le P. Lacordaire était d'une taille moyenne, d'une constitution nerveuse et frêle en apparence. Il avait la figure singulièrement expressive. Sa voix faible d'abord, prenait peu à peu de l'ampleur et de l'éclat. Rien de plus simple que son début ; il commençait par un résumé très court de la conférence précédente, exposait brièvement la thèse qu'il voulait développer, puis prenait son essor. Il se livrait à l'improvisation la plus vive, la plus animée, la plus éloquente qui se puisse imaginer : toute sa personne se transfigurait, ses yeux lançaient des éclairs de génie, sa voix vibrait, et l'immense assemblée, frémissante sous le souffle de sa puissante parole, l'écoutait étonnée et ravie, se soulevait d'admiration, et parfois, malgré la sainteté du lieu, éclatait en longs applaudissements que l'orateur s'efforçait en vain de réprimer. Ses Conférences sont belles à lire, elles étaient admirables à entendre : nous n'avons plus que la parole écrite ; heureux ceux qui ont entendu cette parole de feu, cette éloquence inspirée où le geste, le regard, l'attitude, la voix, tout était à l'unisson !

Le P. Xavier de Ravignan (1795-1858) naquit à Bayonne. Substitut du procureur du roi à Paris à vingt-six ans, déjà signalé au barreau par son éloquence, tout lui présageait dans la magistrature une glorieuse carrière. Mais on apprit tout à coup qu'il s'était retiré à la solitude de Saint Sulpice (1822), et bientôt après au Noviciat des Jésuites. Il enseigna pendant cinq ans la théologie. L'éclatant succès qu'il obtint comme prédicateur à Amiens, à Saint-Thomas-d'Aquin,

à Bordeaux, le fit désigner pour la chaire de Notre-Dame, en 1837, lorsque Lacordaire partit à Rome.

Il était difficile de remplacer l'éloquent orateur. Le P. de Ravignan n'avait d'ailleurs ni la même séduction de parole, ni la même magie de style, ni la même mise en scène : il domina son auditoire par l'ascendant de son caractère et de sa vertu. Lorsqu'il paraissait en chaire, il se recueillait un instant, puis faisait avec gravité ce grand signe de croix, que l'on a appelé depuis le *signe de croix à la Ravignan*. Les auditeurs étaient gagnés : ils voyaient devant eux un apôtre remplissant une mission divine, leur imposant la profonde conviction dont il était lui-même animé. L'éminent religieux avait une physionomie d'une grande noblesse, les traits ascétiques, le regard d'un saint : sa voix était sonore, accentuée, son geste large, mais sobre et mesuré. En parlant, il s'oubliait lui-même et ne songeait point à plaire : il prenait le mot qui rendait le mieux sa pensée ; son style était un peu rude, heurté, mais nerveux et incisif. Sa parole était originale et puissante : il exerçait sur son auditoire une véritable domination. Il faisait mieux d'ailleurs que de charmer les oreilles, il convertissait les cœurs. Il créa les retraites de Notre-Dame, et eut la consolation de voir chaque année un grand nombre d'hommes faire la communion pascale.

Le P. de Ravignan occupa la chaire de Notre-Dame de 1837 à 1846. Une extinction de voix qui lui survint, le condamna pendant plusieurs années au silence. Il put néanmoins reprendre le cours de ses prédications, et se fit entendre non-seulement dans les principales villes de France, mais encore à Londres et à Rome. Lorsque sa Compagnie se vit menacée, il prit sa défense dans un plaidoyer mémorable : *De l'Existence et de l'Institut des Jésuites* (1845). Mais que pouvaient les meilleurs arguments contre d'aveugles préventions ? Les Jésuites durent se disperser. Le P. de Ravignan mourut le 26 février 1858.

§ 2. — Eloquence politique

La tribune, si orageuse pendant la Révolution, resta muette sous l'Empire ; la liberté avait fait place au despotisme. Mais Napoléon lui-même dota notre littérature d'un genre nouveau, *l'éloquence militaire*. Toutes ses proclamations à l'armée d'Italie ou à la Grande-Armée sont des modèles de cette éloquence tour à tour mâle, fière, familière, brève, qui rappelle si bien l'« *Imperatoria brevitas* » des généraux romains. Nul n'a mieux su

exalter le courage de ses troupes et gagner le cœur de ses soldats. Il leur rappelle les gigantesques travaux qu'ils ont accomplis, les marches forcées qu'ils ont faites, les brillantes victoires qu'ils ont remportées, les drapeaux et les canons qu'ils ont pris, les armées qu'ils ont dispersées, les ennemis qu'ils ont tués ; il leur dit ce qu'il leur reste à faire pour venger leurs frères, pour terminer la campagne et dicter aux puissances humiliées une paix glorieuse, digne de la France, digne d'eux et de lui. Ses proclamations respirent l'honneur militaire, le patriotisme et l'amour du drapeau. « Du haut de ces Pyramides, quarante siècles vous contemplent », dit-il à ses soldats d'Egypte. — « Soldats, dit-il encore à Marengo, souvenez-vous que mon habitude est de coucher sur les champs de bataille. » Un régiment revenait sans son drapeau : « Qu'avez-vous fait de votre aigle ? s'écrie-t-il ; un régiment qui a perdu son aigle a tout perdu ! » Quelle joie et quelle noble fierté parmi ses troupes, quand il leur disait après une victoire comme celle d'Austerlitz : « Soldats ! je suis content de vous, vous avez décoré vos aigles d'une immortelle gloire... Il vous suffira de dire : J'étais à la bataille d'Austerlitz, pour qu'on réponde : Voilà un brave ! »

I° Eloquence politique sous la Restauration

La Restauration et les gouvernements qui suivirent, en laissant la liberté à la tribune, furent tous favorables à l'éloquence politique. Deux grands partis se trouvèrent en présence sous la Restauration : les *légitimistes* et les *libéraux*. Ces deux camps produisirent d'éloquents orateurs.

Les orateurs de la Droite furent nombreux. Il suffira de citer les noms bien connus de *Chateaubriand*, de *M. de Bonald*, de *M. de la Bourdonnaye*, du *comte de Marcellus*, de *M. de Cases*, de *M. Lainé* qui, rallié à la cause des Bourbons, mit depuis sa parole au service de toutes les nobles causes. — **Le comte de Serre** fut peut-être l'orateur le plus éloquent de la Restauration. Il était doué d'une admirable puissance de raisonnement et d'une grande netteté d'exposition. Il allait droit au but, et trouvait toujours les meilleures raisons pour convaincre ses adversaires ou pour leur répondre. — **M. de Villèle**, qui devint le chef du ministère, prit un grand ascendant sur les Chambres, quoiqu'il n'eût point les qualités extérieures qui font les orateurs. Mais c'était un homme d'Etat, un dialecticien habile, serré, toujours clair, démêlant avec sagacité le vrai du faux, prompt à la riposte et ne prêtant jamais le flanc à ses

adversaires. — **M. de Martignac** succéda à M. de Villèle comme chef du cabinet, et fut lui-même remplacé par M. de Polignac. Sa parole pleine de souplesse et d'harmonie, était douce et persuasive comme celle d'une sirène. — Parmi les orateurs de la Gauche, il faut compter *Manuel*, le *général Foy*, *Benjamin Constant*, et surtout *Royer-Collard*. — **Manuel** était d'une taille élevée, d'une figure pâle et mélancolique. Il avait la parole élégante et facile. Toujours maître de lui-même, il était habile dans l'art d'exposer, de résumer les débats et de conclure. La Chambre l'expulsa de son sein, mais il ne voulut sortir que par la force. Cet événement ne fit qu'accroître sa popularité, et lorsqu'il mourut, quatre ans plus tard, cent mille hommes suivirent son cercueil. — Le **Général Foy** avait une éloquence toute militaire. « Il avait, dit Cormenin, une voix éclatante, des yeux étincelants d'esprit, des tournures de tête chevaleresques. Souvent on le voyait se lever tout à coup de son banc, et escalader la tribune comme s'il allait à la victoire. » – **Benjamin Constant**, au contraire, avec son corps fluet, ses jambes grêles, son dos voûté, ses longs bras, sa prononciation sifflante et précipitée, n'avait aucun des dons qui font l'orateur. Mais il y suppléait à force d'esprit et de travail. C'était un redoutable logicien, d'une dialectique vive et serrée. – **Royer-Collard** (1763-1845), nommé en 1811 professeur d'histoire de la philosophie à la Sorbonne, devint sous la Restauration conseiller d'Etat et président du conseil de l'Université ; il fut élu président de la Chambre en 1827. « Il avait, dit M. Godefroy, la taille haute, le visage austère, la démarche superbe, le regard profond, une voix grave et lente qui semblait distiller les syllabes en les prononçant. Sa parole était accentée, sévère ; son style ample, magistral, semé de sentences profondes et de raisons solides. Dans ses discours profondément creusés, les idées et les faits se présentaient nets, rigoureux comme les déductions de l'Algèbre, comme les formules axiomatiques. » C'était à la fois un orateur et un théoricien.

II° Eloquence politique sous le Gouvernement de Juillet.

Les orateurs et les hommes d'Etat furent non moins nombreux sous le Gouvernement de Juillet que sous la Restauration. Mais les esprits étaient encore plus divisés. Les uns, comme *Berryer*, restaient fidèles à la branche aînée des

Bourbons; les autres se ralliaient à Louis-Philippe, et se faisaient les défenseurs de la monarchie constitutionnelle; d'autres enfin aspiraient à la République et déjà préparaient la révolution de 1848. Plus d'une fois les différents groupes de la Chambre se coalisèrent pour renverser un ministère; mais les victoires de la tribune n'eurent souvent d'autre résultat que de satisfaire des ambitions rivales.

Les principaux orateurs de cette époque furent MM. *Guizot* et *Thiers* que nous retrouverons parmi les historiens; — *Casimir Périer*, homme d'action et orateur à la parole impérieuse, aux boutades redoutables; — *Odilon Barrot*, logicien habile mais plein de raideur; — *Dupin*, si célèbre par son esprit original et ses saillies caustiques; — *de Broglie*, remarquable par son tact et sa dignité de grand seigneur; — *Molé*, *de Salvandy*, *Cousin*, *Lafayette*, *Lafitte*, *Arago*, *Lamartine*, *Garnier-Pagès*, *Crémieux*, *Ledru-Rollin*, *Jules Favre*, *Dufaure*; — enfin *Berryer*, le prince de la tribune française et *Montalembert*, dont nous parlerons avec quelques détails.

Berryer (1790-1868).

Berryer naquit à Paris. Il fit ses études chez les Oratoriens de Juilly, où il brilla plus par son intelligence que par son application au travail; il eut cependant des succès, particulièrement en rhétorique. Son père était un des principaux avocats du barreau de Paris. Il entra lui-même dans la magistrature, et ne tarda pas à s'illustrer en plaidant les causes du *maréchal Ney* (1815), de *Cambronne*, des généraux *Canuel* et *Donnadieu*, de *Lamennais* (1826). Berryer entra à la Chambre en 1830, quelques mois seulement avant la chute du trône de Charles X. Il prit la parole sur le projet d'Adresse: « *C'est plus qu'un discours, c'est un événement*, disait Royer-Collard après l'avoir entendu : *une nouvelle puissance s'élève.* » « *J'ai entendu Mirabeau dans sa gloire*, ajoutait-il; *j'ai entendu M. de Serre et M. Lainé : aucun n'égalait Berryer dans les qualités principales de l'orateur.* » Légitimiste par principes avec certaines aspirations libérales, Berryer resta toute sa vie fidèle aux Bourbons, dont il défendit la cause sous la Monarchie de Juillet, comme sous le second Empire. Il prit part à toutes les questions importantes qui furent agitées à la Chambre : contre les lois de Septembre, contre l'indemnité Pritchard, sur la révision de la Constitu-

tion, sur l'indépendance des magistrats, sur la Question d'Orient. Chacun de ses discours était attendu comme un événement. La gloire de l'illustre orateur était à son comble. Il fut élu bâtonnier de l'ordre des avocats (1854), et l'Académie lui ouvrit ses portes. Le barreau tout entier voulut célébrer le cinquantième anniversaire de sa profession d'avocat ; l'Angleterre elle-même s'associa à la France et un grand banquet lui fut offert à Londres. Lorsqu'il mourut, fidèle à Dieu comme il l'avait été au roi, il reçut de magnifiques funérailles ; contrairement à la règle établie, l'Académie s'y fit représenter.

Jugement. — « La nature, dit Cormenin, a traité Berryer en favori : sa stature n'est pas élevée, mais sa belle et expressive figure peint et reflète toutes les émotions de son âme. Il vous fascine de son regard fendu et velouté, de son geste singulièrement beau comme sa parole. Il est éloquent dans toute sa personne. Berryer domine l'Assemblée de sa tête haute. Il la porte en arrière, comme Mirabeau, ce qui la dilate et l'épanouit. Il s'établit à la tribune et il s'en empare, comme s'il en était le maître, j'allais dire le despote. Sa poitrine se gonfle, son buste s'étale, sa taille s'allonge, et l'on dirait un géant. Mais ce qu'il a d'incomparable, ce qu'il a par dessus tous les autres orateurs de la Chambre, c'est le son de sa voix, la première des beautés pour un acteur et un orateur. Rien n'égale la variété de ses intonations, tantôt simples et familières, tantôt hardies, pompeuses, ornées, pénétrantes. Berryer parle au milieu d'un silence attentif et en quelque sorte respectueux : on l'écoute, et l'on dirait que son auditoire sympathique répète tout bas en chœur les notes qui s'échappent de ce bel et mélodieux instrument. Sa vaste et fidèle mémoire contient sans effort les dates les plus compliquées, et son doigt se pose sans hésitation sur les passages dispersés des nombreux documents qu'il analyse, et qui fortifient la trame de ses discours. »

La lecture des discours de Berryer ne donne qu'une idée très affaiblie de la magie de son éloquence. C'est que dans Berryer, plus qu'en aucun autre orateur, la voix, le geste, le regard, tout parlait. Il étudiait et mûrissait profondément à l'avance chacun de ses discours, puis il se livrait à l'improvisation. Ses effets oratoires n'étaient presque jamais prémédités : mais doué d'une nature facile à impressionner, il se laissait aller à son inspiration, et son discours s'illuminait soudain des

éclairs du génie. Sa diction n'était pas toujours correcte : il lui arrivait d'entasser des images et des métaphores incohérentes ; mais sa parole était large, abondante, ornée, pleine d'éclat et de chaleur. L'élan et l'enthousiasme n'ôtaient rien à la logique des pensées. Venait-on à l'interrompre, il se tournait vers ses adversaires et leur lançait une apostrophe foudroyante, qui les écrasait comme un coup de massue. C'est surtout quand il était ainsi harcelé par ses ennemis qu'il était beau à voir. « Il était admirable alors, dit un témoin, son œil s'enflammait ; sa tête rejetée en arrière, lui donnait un air audacieux et superbe, sa voix sonore trouvait des accents inattendus : son geste dessinait merveilleusement sa parole tour à tour majestueuse et terrible. »

Montalembert (1810-1870).

Charles Forbes de Tryon, comte de Montalembert, naquit à Londres en 1810, pendant l'émigration. Sa première éducation fut dirigée par son grand-père maternel, James Forbes, savant illustre, membre de la société royale de Londres. Il acheva ses études au collège de Sainte-Barbe, à Paris. Il sentait déjà en lui le génie de l'éloquence et il s'exerçait à l'improvisation. « Souvent, au milieu d'un bois, écrivait-il à un ami de collège, je commence une improvisation fougueuse contre le ministère, puis avec ma vue basse, je tombe nez à nez sur quelque bûcheron ou quelque paysan qui me regarde d'un air ébahi et me croit sans doute échappé d'une maison de fous. Moi, couvert de honte, je me sauve à toutes jambes, et puis je recommence à gesticuler et à déclamer. »

Plein d'admiration pour Lamennais, Montalembert alla s'offrir à lui et défendit les doctrines de *l'Avenir* avec toute l'ardeur de ses vingt ans. Lorsque ces mêmes doctrines eurent été condamnées, il resta quelque temps fidèle au maître et essaya d'empêcher sa rupture avec l'Eglise. Enfin il se sépara de lui et se soumit au bref pontifical en 1833. Non content de réclamer la liberté de l'enseignement, il avait dès 1831 ouvert une école libre avec l'abbé *Lacordaire* et *M. de Coux*. Leur école fut fermée, et ils se virent eux-mêmes traduits en police correctionnelle. Mais le comte de Montalembert, pair de France, étant mort pendant les débats, son fils lui succéda dans la pairie, et l'affaire fut portée devant la Chambre haute. Le jeune pair plaida sa cause et celle de ses amis avec

une éloquence remarquable ; s'il la perdit devant la Chambre, il la gagna du moins devant l'opinion publique. Quatre ans plus tard (1835), ayant atteint l'âge légal, il put prendre part aux délibérations de la Chambre des pairs et monter à la tribune. Malgré sa jeunesse, il sut se faire écouter dès le premier jour. Il se plaça en dehors de tous les partis politiques ; il se constitua à la fois le défenseur des intérêts catholiques et des libertés publiques. La Charte avait promis la liberté de l'enseignement, c'est au nom de la Constitution qu'il la réclame : « Au milieu d'un peuple libre, nous catholiques, dit-il, nous ne voulons pas être des ilotes : nous sommes les successeurs des martyrs, nous ne tremblerons pas devant les successeurs dè Julien l'Apostat. Nous sommes les fils des Croisés, nous ne reculerons pas devant les fils de Voltaire ! » Le noble pair se fait le vaillant champion de tous les faibles ; il plaide tour à tour la cause des Jésuites menacés, des Noirs opprimés, des chrétiens massacrés dans le Liban, des Polonais asservis, des catholiques suisses vaincus dans la guerre du Sonderbund. Il prononça dans cette dernière occasion un magnifique discours, qui lui valut les félicitations de tous les pairs, amis ou ennemis.

Lorsque la Révolution de 1848 eut renversé le Gouvernement de Juillet, M. de Montalembert fut élu membre de l'Assemblée constituante. Pie IX, chassé de Rome, s'était retiré à Gaëte. Montalembert réclama pour le Souverain Pontife l'appui de la France. « Il y a une chose que vous ne pouvez pas nier, disait-il dans un magnifique élan, c'est la faiblesse du Saint-Siège. Or, sachez-le, c'est cette faiblesse qui fait sa force insurmontable. Quand un homme est condamné à lutter contre une femme, si cette femme n'est pas la dernière des créatures, elle peut le braver impunément. Elle lui dit : Frappez, mais vous vous déshonorerez et vous ne me vaincrez pas. Eh bien ! l'Eglise n'est pas une femme, elle est bien plus qu'une femme, c'est une mère !... » Pie IX écrivit à son éloquent défenseur pour le remercier : le sénat romain lui donna le titre de patricien et le droit de cité à perpétuité pour lui et ses enfants.

Après le coup d'Etat du 2 Décembre, M. de Montalembert se rallia d'abord à l'empire. Mais il ne tarda pas à se séparer de Napoléon III et à combattre sa funeste politique en Italie. Il défendit avec ardeur l'indépendance du Saint-Siège et la Souveraineté pontificale. On sait que, comme Mgr Dupanloup, son

ami, il croyait inopportune la définition du dogme de l'infaillibilité. Mais il avait le cœur trop catholique pour ne pas l'accepter. Il mourut auparavant à Paris, en 1870.

Ses funérailles furent un véritable triomphe. — M. de Montalembert était membre de l'Académie depuis 1852.

Œuvres. — Outre ses discours, M. de Montalembert nous a laissé *l'Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie, Les Moines d'Occident, Des intérêts catholiques au XIXe siècle, l'Avenir politique de l'Angleterre, Pie IX et lord Palmerston, Une nation en deuil, Le Pape et la Pologne, Le Père Lacordaire.*

L'Histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie a beaucoup contribué à renouveler l'hagiographie. Au lieu de nous donner un récit sec et froid, M. de Montalembert, plein de vénération pour sa chère Sainte, raconte ses vertus avec amour, la replace dans le milieu où elle a vécu, et non content de la faire revivre elle-même, ressuscite pour ainsi dire l'époque à laquelle elle appartient.

Les Moines d'Occident, forment un magnifique monument élevé par la science et la piété de M. de Montalembert en l'honneur des ordres monastiques. Dans une belle Introduction, il expose le caractère de la vocation religieuse, la nature des institutions monastiques, les services rendus à la chrétienté par les Moines ; il réfute les griefs formulés contre eux, explique les causes de leur relâchement et de leur décadence ; enfin il donne un aperçu sur le moyen âge. Il fait ensuite dans son ouvrage l'histoire de chacun des grands ordres religieux, de leurs fondateurs, des principaux saints qu'ils ont produits, de leurs travaux, de leur influence sur la civilisation en défrichant les terres, en fondant des hôpitaux, en conservant les chefs-d'œuvre de l'antiquité. Cet ouvrage montre dans l'auteur une science approfondie du moyen âge. Il rend à chaque siècle la couleur qui lui est propre, et à chaque ordre monastique sa physionomie particulière. Tout est vivant : le passé ressuscite avec sa foi, ses institutions, ses mœurs, ses naïves légendes. Pour venger les moines, M. de Montalembert n'a eu besoin que de les montrer ce qu'ils étaient. Il a voulu faire, comme il le dit lui-même, non un panégyrique, mais une histoire qui ne dissimule aucune tache afin d'avoir le droit de ne voiler aucune gloire.

Montalembert orateur politique. — M. de Montalembert s'est fait le redresseur des torts, le défenseur des faibles, le soutien des opprimés, le vaillant champion de toutes les nobles causes : il a paru dans notre siècle comme un preux des anciens

âges. — « Je ne suis pas un orateur, a-t-il dit, je suis un soldat ; je monte à la tribune comme à la brèche. » Deux causes lui furent particulièrement chères : celle de l'Eglise et celle de la liberté. « Je défie qui que ce soit de plus aimer la liberté que moi, disait-il un jour à la tribune. La liberté ! Ah ! je puis le dire sans phrase : elle a été l'idole de mon âme. Si j'ai quelque reproche à me faire, c'est de l'avoir trop aimée, aimée comme on aime quand on est jeune, c'est-à-dire sans mesure, sans frein... » Il gémissait de voir que l'on abusait du nom sacré de la liberté pour couvrir toutes les violences, toute les tyrannies. « Savez-vous, disait-il à ses adversaires, savez-vous quel est le plus grand de tous vos crimes ? — C'est d'avoir désenchanté le monde de la liberté ! » Lui-même eut à subir bien des désenchantements. Il resta néanmoins toujours fidèle à la liberté. Il espéra toujours voir l'Eglise, réconciliée avec les institutions modernes, exercer librement son empire au milieu des peuples libres. Cette pensée l'inspira dans tous ses actes politiques

M. de Montalembert, les deux mains posées sur le velours de la tribune, commençait modestement son discours, d'une voix peu étendue, mais claire et ferme. Bientôt il s'animait, se passionnait ; sa voix devenait vibrante et sympathique. Son éloquence n'avait rien de sec ni de didactique, c'était une éloquence de combat, pleine de provocations et de saillies. Spirituel, animé, incisif, l'orateur prenait tous les tons, tantôt causait avec élégance, tantôt s'enflammait, ripostait à ses adversaires, les perçait des traits de sa mordante ironie, irritait les uns, forçait les autres d'applaudir, et ne laissait personne indifférent.

CHAPITRE II.

Histoire.

La science historique a été complètement renouvelée dans notre siècle. Les érudits se sont livrés avec une patience admirable à l'étude du passé : ils ont remonté aux sources : ils ont exhumé les poudreux manuscrits ensevelis depuis des siècles dans les vieilles bibliothèques ; ils ont consulté les archives des anciennes provinces et seigneuries, des abbayes et des évêchés, des départements et des ministères, et ils sont parvenus à rendre à chaque siècle, à chaque contrée, à chaque peuple sa physionomie particulière. Car de nos jours,

l'histoire ne renferme pas seulement le récit des événements politiques, elle y joint la peinture des mœurs, et s'efforce de présenter le tableau complet de la vie d'un peuple en particulier ou de l'humanité en général dans sa marche à travers les âges.

On distingue trois écoles historiques : *l'Ecole descriptive*, *l'Ecole philosophique* et *l'Ecole symbolique* ou *humanitaire*.

L'*Ecole descriptive* dont M. de Barante est le chef, se borne au récit pur et simple des faits, recherche le pittoresque et la couleur locale, et laisse au lecteur le soin de tirer la leçon qui se dégage des événements. « L'histoire, dit M. de Barante, n'est point faite pour prouver, mais pour raconter. » L'historien, par conséquent, doit rester un simple narrateur : pour ne point influencer le lecteur, il doit garder la neutralité, éviter avec un égal soin le blâme et l'éloge. Mais il faut bien l'avouer, cette neutralité n'est guère possible. Tout honnête homme doit flétrir le vice et louer la vertu. L'impartialité que l'on demande à l'histoire ne doit pas être de l'indifférence.

L'*Ecole philosophique*, au contraire, s'attache plus à recueillir les enseignements de l'histoire qu'à présenter le récit des événements : le récit est le moyen, l'instruction est le but. Les historiens de cette Ecole s'appliquent à découvrir les grandes lois qui régissent l'humanité ; ils font la philosophie de l'histoire. Mais il est à craindre que l'écrivain ne se laisse égarer par l'esprit de système, et qu'il ne présente au lecteur abusé ses propres idées à la place des vrais enseignements du passé.

L'*Ecole symbolique ou humanitaire* a essayé d'opérer une fusion entre les deux précédentes. Comme l'Ecole narrative, elle recherche le pittoresque et tente de donner à chaque époque le cachet et la couleur qui lui sont propres ; comme l'Ecole philosophique, elle recherche les enseignements de l'histoire et mêle la théorie au récit. Ce qui la distingue, c'est qu'elle prétend faire non l'histoire d'un peuple ou d'une époque, mais celle de l'humanité obéissant à la loi du progrès indéfini dans sa marche à travers le temps. Aux yeux des partisans de ce système, l'humanité va sans cesse en progressant ; chaque siècle est pour elle une étape ; l'histoire de ce siècle est bien moins l'histoire des hommes qui y ont vécu, que celle de l'humanité à cette époque. On reproche à cette Ecole ses tendances fatalistes. Si l'humanité dans ses trans-

formations successives est soumise aux lois fatales, inévitables, du progrès, les événements eux-mêmes deviennent inévitables : les hommes ne sont plus que les instruments inconscients d'une force aveugle ; les plus grands crimes dès lors ne leur sont point imputables.

Augustin Thierry (1795-1856).

Augustin Thierry naquit à Blois et fit d'excellentes études au collège de cette ville. Il achevait ses humanités lorsque la lecture du combat des Francs, dans les *Martyrs*, lui révéla tout à coup et sa vocation d'historien et la manière d'écrire l'histoire. Il fit paraître, en 1820, ses dix premières *Lettres sur l'Histoire de France.* — Elles opérèrent une véritable révolution. Avec une ardeur toute juvénile, l'auteur s'appliquait à montrer que la méthode suivie jusque-là en racontant l'histoire, était mauvaise ; qu'on avait donné une fausse couleur aux premiers temps de l'histoire de France ; il critiquait fortement les ouvrages de *Velly*, de *Mézeray*, de *Daniel* et *d'Anquetil.* L'histoire, selon lui, était à refaire. Il fallait remonter aux sources, rendre à chaque époque son caractère propre, à chaque nation sa physionomie originale, et éviter de revêtir le passé des couleurs du présent, en prêtant aux peuples anciens nos idées, nos mœurs et nos institutions.

Passant de la théorie à la pratique, A. Thierry composa l'*Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands.* Elle est restée son chef-d'œuvre. A l'aide des documents originaux, il sut rendre aux hommes et aux choses leur véritable caractère. Il montre aux prises l'une avec l'autre la race Anglo-Saxonne et la race Normande : il trace un tableau vivant, animé, de leurs luttes, de leurs divisions, de leurs antipathies, jusqu'à ce qu'enfin vainqueurs et vaincus se fondent dans un même peuple. On ne saurait peindre avec des couleurs plus vraies ces siècles de barbarie. L'historien toutefois n'est pas complètement impartial : il a une prédilection marquée pour les Saxons vaincus. Hostile à l'Eglise, il n'a pas compris le rôle qu'elle a joué dans la civilisation des Barbares. Plus tard, revenu à des idées plus saines, il corrigea son ouvrage et mit à profit les critiques du savant et modeste abbé Gorini.

L'excès du travail avait rendu Augustin Thierry presque aveugle. Aidé de sa femme et de secrétaires dévoués, il n'en

continua pas moins ses fructueuses études. Les *Récits des temps mérovingiens* obtinrent un grand succès et lui valurent de l'Académie le grand Prix Gobert, qui lui fut décerné chaque année jusqu'à sa mort. Il y a tracé, d'après les monuments contemporains, le tableau de la société franque sous les Mérovingiens : la manière de vivre des rois francs, l'intérieur de la maison royale, la vie orageuse des grands, les guerres civiles et privées, les rivalités de ville à ville, de province à province, etc. C'est l'ouvrage le mieux écrit de l'auteur. On n'y trouve plus, en outre, les préventions antichrétiennes qui se faisaient jour dans l'Histoire de la conquête d'Angleterre.

L'Histoire de France n'avait guère été jusque-là que l'histoire de la Royauté et des classes privilégiées ; A. Thierry s'appliqua à montrer quel fut le rôle du peuple, de la bourgeoisie, des communes. C'est l'objet de son *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers-Etat.*

Ame honnête et sincèrement amie du vrai, A. Thierry s'appliqua dans les dernières années de sa vie à effacer de ses ouvrages tout ce qui pouvait être opposé à la saine philosophie ou à la doctrine catholique. Sceptique et Voltairien au début, il avait plus d'une fois attaqué l'Eglise. Des études plus approfondies lui firent connaître ses erreurs. Rationaliste fatigué, il avait cru d'abord trouver la vérité dans le protestantisme ; il n'eut qu'à consulter l'histoire pour voir sa méprise. Le catholicisme lui apparut dès lors comme la seule vraie religion. La vérité une fois connue, il n'hésita pas à l'embrasser.

Œuvres. — Comme nous l'avons vu, Augustin Thierry a laissé des *Lettres sur l'Histoire de France, l'Histoire de la conquête d'Angleterre* (1825). *Dix ans d'études historiques* (1834), *les Récits des temps mérovingiens* (1840), *l'Histoire du Tiers-Etat* (1853).

Appréciation. — Augustin Thierry est regardé avec raison comme un des pères de l'histoire moderne, un des chefs de l'Ecole narrative et pittoresque. Pour lui l'histoire est le tableau complet de la société, la peinture de la vie populaire aussi bien que le récit de la vie des rois et des grands. « Une véritable histoire de France, dit-il, devrait raconter les destinées de la nation française : son héros serait la nation tout entière. » Avec une sagacité merveilleuse, par une sorte de divination, il fait revivre le passé, ressuscite les générations

éteintes, rend aux races antiques leur physionomie particulière, décrit leurs mœurs avec une fidélité de détail prodigieuse, et trace des tableaux si vrais, si saisissants, si vivants qu'il semble avoir vu de ses yeux les choses qu'il décrit. Il attachait une importance extrême à la couleur locale ; il la regardait comme une des conditions de la vérité historique. C'est pour mieux y parvenir qu'il a rétabli l'orthographe primitive des noms propres ; qu'il s'est attaché surtout à ne point prêter aux âges barbares les mœurs, les constitutions, les idées et le langage des temps modernes. Il s'appliquait d'ailleurs autant à l'art d'écrire qu'à l'exactitude historique. Son style est coloré, pittoresque, vif, plein de relief.

De Barante (1782-1866), député et pair de France sous la Restauration, occupa sous Louis-Philippe plusieurs postes d'ambassadeur. Il publia d'abord une excellente étude intitulée : *Tableau de la Littérature française au XVIIIe siècle.* Son *Histoire des ducs de Bourgogne* lui ouvrit les portes de l'Académie. Il avait choisi pour épigraphe ce mot de Quintilien : *Scribitur ad narrandum, non ad probandum.* Fidèle à cette devise, il écarta les discussions et les considérations générales, s'appliqua avant tout à l'intérêt du récit, rechercha le pittoresque et la couleur locale, et réussit à faire une peinture fidèle de l'époque qu'il décrit. Pour peindre le xve siècle, il n'eut d'ailleurs qu'à mettre en œuvre les matériaux laissés par Froissart et Comines. Cet ouvrage fit regarder M. de Barante comme un des chefs de l'*École descriptive*. Il composa ensuite l'*Histoire de la Convention* et l'*Histoire du Directoire*. Suivant sa méthode, il s'appliqua à faire l'exposé exact des faits, et inséra dans son récit les discours, les délibérations, les rapports officiels, en un mot, toutes les pièces propres à éclairer le lecteur et à le mettre en état de formuler lui-même son jugement. Il eut le mérite de dire le premier la vérité sur la Terreur. M. de Barante rédigea, en outre, les *Mémoires de Mme la marquise de la Rochejaquelein*, et fit une traduction des œuvres dramatiques de Schiller.

Guizot (1787-1874).

François Guizot naquit à Nîmes. Sa famille appartenait à la religion réformée, et il resta lui-même protestant. Il passa une partie de sa jeunesse à Genève, puis il vint à Paris pour y faire son droit. Le salon de M. Suard, qu'il fréquentait, le mit en relation avec la plupart des hommes célèbres de cette époque.

M. de Fontanes lui confia la chaire d'histoire à la Sorbonne. Sur la recommandation de Royer-Collard, son collègue et son ami, il fut nommé, à la Restauration, secrétaire général de l'intérieur. Il prit place dans les rangs de l'opposition libérale. Son livre sur le *Gouvernement représentatif* le fit bientôt regarder comme le chef des *doctrinaires* partisans du système de gouvernement anglais. Il publia en outre plusieurs brochures politiques qui lui firent enlever sa chaire d'histoire en 1822. Il ne reprit son cours qu'en 1828 : ses leçons forment son *Histoire de la civilisation en Europe et en France.* Sous le Gouvernement de Juillet, M. Guizot joua un rôle considérable et se laissa entièrement absorber par la politique. Rival de M. Thiers, il fut plusieurs fois ministre et resta le chef du plus long et du dernier cabinet de Louis-Philippe. Quoique libéral, il s'opposa à la Révolution de 1848. « J'honore la République, disait-il ; mais la France n'est pas républicaine, il faudrait faire violence à ses convictions pour introduire cette forme de gouvernement. » Sa carrière politique se trouva dès lors terminée. Il continua jusqu'à sa mort à s'occuper d'études historiques. — Il avait été reçu à l'Académie en 1836.

Œuvres. — Guizot a laissé : 1° DES OUVRAGES HISTORIQUES : *l'Histoire du gouvernement représentatif, l'Essai sur l'Histoire de France, la Collection des mémoires relatifs à l'Histoire de France* et *à l'Histoire d'Angleterre, l'Histoire de la révolution d'Angleterre, le Cours d'Histoire moderne, l'Histoire générale de la civilisation en France et en Europe, l'Histoire de France racontée à mes petits-enfants, Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps,* etc. — 2° DES OUVRAGES DIVERS : *Des Moyens de gouvernement et d'opposition, de la Démocratie en France, l'Eglise et la Société chrétienne en 1861, Méditations sur l'état actuel de la religion chrétienne,* etc. ; — 3° DE NOMBREUX DISCOURS POLITIQUES ET ACADÉMIQUES.

Appréciation. — GUIZOT HISTORIEN. — Comme historien, M. Guizot appartient à l'*Ecole philosophique.* Il suppose les faits connus, il néglige les détails pour s'attacher à donner des vues d'ensemble : il s'applique constamment à montrer la marche générale des idées et les progrès de la civilisation. Aussi son histoire est-elle avant tout celle des institutions civiles, politiques et religieuses. Nul n'a jeté un regard plus pénétrant sur le moyen âge et sur les révolutions de l'Angleterre. Homme d'Etat, philosophe, M. Guizot est à la fois un profond penseur et un savant historien. Son style est sévère,

ferme, concis, un peu froid, mais d'une grande clarté. Plus que personne, il s'efforçait de rester impartial, et, tout protestant qu'il était, il a plus d'une fois rendu à l'Eglise d'éclatants témoignages. Il s'est cependant laissé égarer quelquefois, sans trop s'en rendre compte, par ses préjugés religieux ou des idées préconçues tenant à sa manière de voir trop absolue et systématique. L'abbé Gorini et Balmès ont relevé quelques-unes des erreurs qui lui ont échappé.

2° Guizot orateur. — Pendant qu'il était aux affaires, M. Guizot prononça de nombreux et importants discours. Il était partisan de la monarchie représentative ; mais dans la pratique, il se montra toujours homme de gouvernement, préférant le despotisme à l'anarchie. Son éloquence était toujours grave et digne, parfois énergique et hautaine. Sa parole était en général dogmatique et sentencieuse. « M. Guizot, dit un critique, réunissait au degré supérieur les qualités diverses qui font l'orateur : l'élocution facile, abondante et forte, la clarté et la solidité du raisonnement, le savant enchaînement des déductions, la vigueur et la profondeur des idées, mises en relief par la sobre énergie des expressions. Joignez à cela la noblesse des traits et des attitudes, la fascination du regard, la gravité de la démarche et l'éloquence sévère du geste, toujours en parfaite harmonie avec celle du langage. »

Thiers (1797-1877)

Louis-Adolphe Thiers naquit à Marseille, où il fit ses humanités. Il étudia le droit à Aix, se fit recevoir avocat, puis vint à Paris. La protection de Manuel lui valut d'être admis comme rédacteur au *Constitutionnel*, l'organe le plus influent du parti libéral. L'*Histoire de la Révolution française*, qu'il publia bientôt, acheva de lui faire un nom. Il se jeta avec ardeur dans la lutte politique sous le ministère Polignac (1829) ; de concert avec Mignet et Armand Carrel, il fonda le *National*, qui contribua puissamment au renversement de Charles X. Son zèle pour l'élection de Louis-Philippe lui valut le titre de conseiller d'Etat et les fonctions de secrétaire général au ministère des finances. Il obtint en 1832 le portefeuille de l'intérieur. La Vendée était en armes ; il fit arrêter la duchesse de Berry, et comprima le soulèvement royaliste. En 1835 éclata la rivalité de M. Thiers et de M. Guizot : tour à tour au pouvoir ou dans les rangs de l'opposition, les deux hommes d'Etat commencèrent

une lutte parlementaire qui aboutit à l'écroulement de la Monarchie de Juillet. Nommé député en 1848, M. Thiers prit place dans les rangs de la droite et publia contre les socialistes son livre de la *Propriété.* Il se prononça dans la *Question romaine* pour la défense de l'autorité pontificale. Il fut arrêté lors du Coup d'Etat du 2 décembre 1851 et éloigné du territoire français. Il rentra à Paris l'année suivante, mais il ne reparut à la Chambre qu'en 1863. Il employa cet intervalle de temps à publier son *Histoire du Consulat et de l'Empire.* Rentré dans la vie politique, il défendit les libertés publiques et combattit vivement, en 1870, la déclaration de la guerre à la Prusse. Après nos désastres, il se rendit en Angleterre, en Autriche, en Russie, et sollicita ces puissances d'intervenir pour mettre fin à la guerre. Il s'employa activement pour la conclusion de la paix, le paiement de notre énorme rançon de cinq milliards et l'évacuation de notre territoire. Pour le récompenser de ses efforts, l'Assemblée nationale l'élut à la presque unanimité chef du pouvoir exécutif (1871). Il garda la présidence de la République jusqu'au 24 mai 1873, où il donna sa démission. Il mourut en 1877, frappé d'une attaque d'apoplexie.

Œuvres. — M. Thiers a laissé 9 volumes de *discours*, l'*Histoire de la Révolution Française depuis* 1789 *jusqu'au* 18 *brumaire* (1823-1827, 10 vol. in-8°), l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862, 20 vol. in-8°), *la Propriété* et plusieurs brochures.

Appréciation — 1° Thiers historien. — Les deux premiers volumes de l'*Histoire de la Revolution* (1823) trahissent l'inexpérience du jeune écrivain ; ceux qui les suivirent leur sont bien supérieurs. M. Thiers, sentant que certaines connaissances spéciales lui faisaient défaut, s'en était instruit près d'hommes fort compétents : le baron Louis l'initia aux secrets de la finance, le général Foy et l'habile tacticien Jomini lui apprirent tout ce qui concerne l'art de la guerre. — Cet ouvrage est remarquable par l'intérêt dramatique du récit, la rapidité de la narration, la chaleur et la verve du style : rien de plus animé et de plus entraînant. Aussi fut-il accueilli avec faveur, surtout par le parti libéral, dont il flattait les idées. Le *fatalisme* historique qui en fait le fond, en est le principal défaut. Aux yeux de M. Thiers, les peuples suivent une voie progressive et fatale : rien ne saurait les en détourner. Les auteurs d'une révolution l'accomplissent malgré eux, ils sont les instruments inconscients d'une force aveugle ; on ne saurait les rendre

responsables des crimes qu'ils commettent, car ces crimes sont nécessaires, inévitables. L'historien de la Révolution se fait l'apologiste de quiconque triomphe : *Mirabeau*, *Danton*, *la Gironde*, *Robespierre* ; il prend sans cesse parti pour le plus fort. Aussi son ouvrage laisse-t-il dans l'esprit une impression pénible.

L'*Histoire du Consulat et de l'Empire* fait suite à l'Histoire de la Révolution ; mais c'est une œuvre plus mûre, plus calme. Avant de l'entreprendre, M. Thiers parcourut l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre ; il visita les champs de bataille, fit des recherches dans les bibliothèques et les archives, et recueillit partout de précieux renseignements. Jamais historien n'eut à sa disposition plus de documents authentiques, de papiers originaux. On s'en aperçoit à la précision et à la multiplicité des détails dont son histoire surabonde. Il a pris soin cependant de grouper les événements, et il a donné à chaque livre un nom particulier, celui du fait principal qui s'y trouve raconté. Le récit d'ailleurs présente toujours la même vivacité, le même naturel, la même clarté. Les batailles en particulier sont décrites avec une telle vérité de détail que l'on croirait y assister. Parfois cependant la narration manque un peu d'unité et devient diffuse. Mais ce n'est pas là le principal défaut. M. Thiers conserve toujours les mêmes tendances au fatalisme. Son admiration pour Napoléon est excessive. S'il est parfaitement renseigné sur tout ce qui tient à l'ordre civil, administratif et militaire, il est loin d'en être ainsi en ce qui concerne les affaires religieuses. Il juge mal la lutte entre Napoléon et le Saint-Siège.

2° Thiers orateur. — M. Thiers n'avait presque aucun des avantages extérieurs qui font l'orateur. Sa tête seule apparaissait au-dessus du marbre de la tribune, tant sa taille était petite ; il avait la voix aigre et nasillarde ; sa figure était grimaçante, singulièrement mobile et expressive, malgré l'énorme paire de lunettes qu'il portait. Son éloquence manquait d'ampleur. C'était une causerie vive, brillante, légère, spirituelle, semée d'anecdotes, de faits historiques, de réflexions fines. Il n'échauffait ni ne remuait, mais il charmait et s'emparait avec habileté de l'esprit de ses auditeurs. Il possédait des connaissances très variées, une lucidité d'esprit prodigieuse, une facilité d'élocution extraordinaire. Art militaire, finance, commerce, agriculture, il abordait toutes les questions et les traitait souvent avec une supériorité incontestable.

Michelet (1798-1874) fut d'abord professeur au Collège Rollin. Il débuta par deux ouvrages élémentaires pleins d'intérêt : le *Précis d'histoire moderne* et l'*Histoire romaine.* Un ouvrage intitulé : *Principes de la philosophie de l'histoire d'après Vico,* renfermait déjà tous les principes de l'Ecole symbolique et humanitaire. « L'humanité, dit-il, est son œuvre à elle-même : Dieu agit sur elle, mais par elle. L'humanité est divine, mais il n'y a pas d'homme divin. » D'après ces données panthéistiques, l'histoire n'est que le récit des transformations de l'humanité dans les phases diverses qu'elle parcourt. Ce travail remarquable mais dangereux, fit nommer Michelet suppléant de M. Guizot à la Sorbonne (1830). Il fut bientôt nommé professeur d'histoire à l'Ecole normale, puis au Collège de France. Il fit de sa chaire, surtout à partir de 1840, une sorte de tribune démocratique. Après la Révolution de 1848, sa haine contre l'ancienne Monarchie, l'Eglise, les prêtres désignés tous sous le nom de Jésuites, ne connut plus de borne. Il publia plusieurs pamphlets abominables, un en particulier intitulé : *les Jésuites.* Enfin le scandale devint si grand que son Cours fut supprimé sous l'Empire.

Œuvres. — Les deux ouvrages principaux de Michelet sont : l'*Histoire de France,* 16 volumes, et l'*Histoire de la Révolution française,* en 7 volumes.

Les cinq premiers volumes de l'*Histoire de France* sont les meilleurs. Michelet y décrit le moyen âge avec l'imagination d'un poète et le goût d'un artiste. Les élans lyriques se mêlent au récit : tout s'anime sous la plume de l'écrivain. Mais avec le moyen âge, l'historien perd sa foi. Il célèbre avec enthousiasme la Renaissance et exalte la Réforme. L'impartialité dès lors fait place à la passion, l'histoire tourne au philosophisme et au pamphlet ; l'écrivain n'est plus occupé qu'à dénigrer l'Eglise et la Monarchie, et à rechercher partout les anecdotes scandaleuses. Rien de plus faux que le tableau qu'il trace du règne de Louis XIV.

L'*Histoire de la Révolution,* qui fait suite à l'Histoire de France, est un hymne en l'honneur des hommes et des principes de 89. Michelet se fait l'apologiste de la Terreur : il ne voit dans la proscription et le massacre des prêtres et des nobles qu'un acte de justice nécessaire.

Appréciation. — Michelet savait remonter aux sources, compulser nos vieilles chroniques et explorer les textes. Mais

il ne suffit pas d'avoir la science de l'histoire pour faire un bon historien. Michelet manque d'impartialité. Poète, il se laisse égarer par son imagination ; homme de parti, la passion l'aveugle. L'esprit de système l'entraîne en outre dans bien des erreurs ; il est trop porté à ne voir partout que des mythes et des symboles. Malgré ces défauts, son Histoire se lit avec intérêt. Le récit est animé, brillant, original : l'imagination colore tout, la passion déborde partout, dans les appréciations comme dans le style. L'Histoire de Michelet commence par un hymne religieux et finit par un chant républicain.

Henri Martin (1810-1883) fut successivement député et sénateur; il appartenait à la gauche républicaine, dont il fut même le président. Il succéda à M. Thiers comme membre de l'Académie française (1878). *L'Histoire de France* de M. Martin est une des plus complètes et des plus savantes qui existent. Le mérite de cette œuvre est incontestable ; aussi a-t-elle été l'objet de récompenses exceptionnelles. On reproche néanmoins à cet historien son admiration excessive pour le druidisme, et l'importance trop grande qu'il attribue à l'influence celtique. Il ne voit dans les grands faits de notre histoire qu'une suite de réveils celtiques, séparés les uns des autres par de véritables affaiblissements intellectuels et moraux. Cette fausse théorie l'a entraîné dans beaucoup d'autres erreurs. Elle l'a conduit à nier l'action du catholicisme sur le développement de nos institutions et de notre civilisation. Il ne voit dans l'Eglise qu'une usurpatrice « étrangère au christianisme primitif et hostile à toutes les idées du progrès. » Il méconnait la grandeur de son rôle au moyen âge. Il considère l'affranchissement des communes comme une révolte du peuple contre la noblesse et le clergé, tandis qu'en réalité le clergé le favorisa. Il juge l'Inquisition, les dragonnades avec toutes les préventions modernes. Il célèbre avec enthousiasme le triomphe de la Révolution. C'en est assez pour justifier le reproche qu'on lui fait d'avoir écrit l'histoire avec des préjugés anticatholiques et un esprit de parti.

L'*Histoire de France* a été racontée en outre par MM. *Sismonde de Sismondi*, *Amédée Gabourd*, *Alfred Nettement* qui a également écrit celle de la Restauration et du Gouvernement de Juillet, *Laurentie*, *Th. Lavallée*, *Dareste*, etc. — *Lacretelle*, *de Barante*, *Mignet*, *Quinet*, *Louis Blanc*, *Mortimer-Ternaux*, *Taine* ont écrit l'histoire sanglante de la Révolution. — L'*Histoire de la Restauration* a été racontée par

MM. *de Viel-Castel* et *de Vaulabelle*. — *Le Moyen Age* a été savamment exploré par *Ozanam*, *Léon Gauthier*, *Génin* et tous les grands historiens de la France. — Mettant à profit les découvertes de la science moderne, *Duruy* a refait l'histoire des Grecs et des Romains. M. *de Champagny* a raconté celle des empereurs. Les travaux et les découvertes de *Champollion*, de *Mariette*, de *Maspéro* qui ont déchiffré les mystérieux hiéroglyphes de l'Egypte, ont permis de reconstituer l'histoire des Pharaons. On a déchiffré également l'écriture *cunéiforme*, on a exploré la bibliothèque des anciens rois de Babylone, et l'on a pénétré plus avant dans la connaissance du vieil Orient. L'étude des langues orientales a permis d'étudier plus à fond les lettres, la philosophie, les institutions de l'Inde et de la Perse. Jamais l'histoire n'a été plus cultivée et mieux étudiée que dans notre siècle. Les patientes recherches des savants se portent sur tous les points de ce vaste univers. Ils appellent à leur aide toutes les sciences capables de les éclairer : la linguistique, la paléographie, l'archéologie, la numismatique, l'épigraphie, etc. Dans l'histoire d'un peuple, on ne se borne plus à raconter les guerres et les événements extérieurs ; on pénètre dans la vie intime de la nation, on lui rend sa physionomie particulière, on la fait revivre avec ses institutions, ses croyances, ses mœurs, ses usages, ses progrès dans les arts et dans les sciences. Nulle étude n'est donc plus en honneur que celle de l'histoire, et c'est à bon droit qu'on lui fait une large part dans l'enseignement.

CHAPITRE III

Enseignement. — Critique

1° Philosophie. — Une puissante réaction s'opéra, au commencement du XIXe siècle, contre la philosophie matérialiste de la seconde moitié du XVIIIe siècle. L'école catholique de Chateaubriand, de Bonald, de J. de Maistre, de Lamennais, contribua beaucoup à faire prévaloir, même dans l'Université, les doctrines spiritualistes. *Laromiguière*, qui occupa la chaire de philosophie de la Faculté des Lettres de Paris, de 1811 à 1813, commença ce mouvement de retour à des théories meilleures ; *Maine de Biran* le continua. *Royer-Collard*

propagea en France les doctrines de *l'Ecole écossaise,* qui s'appliquait spécialement à l'étude de l'âme, et prenait le *sens commun* pour base de la philosophie. *Victor Cousin,* son disciple, après s'être livré à l'étude de la philosophie écossaise, s'adonna à celle des philosophes allemands Kant, Fichte, Schelling, Hégel, et propagea en France leurs doctrines. Toutefois il n'embrassa aucun système en particulier, et s'appliqua à prendre dans chacun ce qui lui paraissait le meilleur. Il a résumé sa philosophie dans son célèbre *Traité du Vrai, du Beau et du Bien.* Professeur à la Sorbonne, puis directeur de l'Ecole normale, conseiller d'Etat et de l'Université, pair de France, enfin ministre de l'Instruction publique, M. Cousin eut par sa situation et encore plus par son talent, une grande influence : il est le véritable chef de l'*Ecole éclectique.* — A côté de cette école s'en est formée une autre, l'*Ecole positiviste.* Désespérant d'atteindre le monde surnaturel, elle se cantonne dans le monde réel, et ne veut rien voir au-delà ; elle dédaigne la métaphysique et se borne au *positif*, à cela seul qui peut être contrôlé par la science. *Auguste Comte* est le fondateur de cette école : *MM. Littré* et *Taine* sont ses principaux disciples.

2° Enseignement littéraire : Critique. — La critique littéraire a pris dans notre siècle un développement considérable. Elle a élargi ses horizons et appelé à son aide l'érudition et la philosophie. L'étude de l'antiquité a été renouvelée. On a remonté à l'origine de notre littérature, on a examiné avec soin sous quelles influences diverses elle s'était formée, on l'a étudiée dans ses rapports avec les littératures étrangères. De nouveaux principes littéraires ont été mis en lumière et appliqués avec une grande indépendance. L'ancienne école, celle de La Harpe, s'appuyant sur un système préconçu de littérature, condamnait à l'avance tout ce qui s'en écartait ; elle jugeait d'après les mêmes principes Homère, Virgile, Dante et Shakespeare. La nouvelle école appliqua à la littérature la méthode éclectique de Cousin. Plus de système, plus d'idées préconçues. Chaque ouvrage est replacé dans son milieu, à l'époque ou dans le pays où l'auteur a vécu ; on l'explique, on le juge d'après les diverses circonstances qui ont contribué à le former.

Villemain (1790-1870), maître de conférences à l'Ecole normale, puis professeur d'éloquence française au Collège de

France, inaugura la critique nouvelle. La finesse de son esprit, l'éloquence de sa parole attirèrent autour de sa chaire, non seulement la jeunesse des écoles, mais encore les hommes les plus distingués de l'époque. Il nous reste de ses cours le *Tableau de la littérature au XVIIIe siècle, le Tableau de la littérature au moyen âge, le Tableau de l'éloquence chrétienne au IVe siècle.*

M. Villemain brille par la finesse des analyses, la grâce des détails, la pureté du goût littéraire, la nouveauté des aperçus. Il juge les œuvres littéraires non d'après des principes abstraits et trop souvent de convention, mais en les replaçant dans le milieu où elles se sont produites. L'histoire chez lui éclaire la critique, et la biographie des écrivains explique leurs œuvres. Il joint la peinture des mœurs au tableau de la littérature, montre l'influence de l'écrivain sur le siècle et celle du siècle sur l'écrivain. C'est ainsi qu'il trace le tableau complet du XVIIIe siècle : c'est son chef-d'œuvre. Il ne s'occupe pas seulement de la France, mais de l'Angleterre, de l'Italie et de l'Allemagne ; il suit la marche des idées et explique l'influence réciproque des littératures les unes sur les autres.

M. Villemain est, en général, modéré dans ses appréciations ; il s'efforce de rester impartial. On lui reproche néanmoins de trop exalter les philosophes du XVIIIe siècle, en particulier Rousseau, et de faire parfois l'apologie de leurs funestes doctrines : l'esprit voltairien perce dans tout son Cours. On trouve le même esprit d'incrédulité dans son tableau de l'éloquence chrétienne. S'il a méconnu le caractère surnaturel de l'œuvre des Pères, il a cependant parfaitement mis en lumière la grandeur de leur génie. Ses études sur le moyen âge sont bien incomplètes et ont été dépassées depuis par les travaux de la critique ; mais c'était la première fois que, dans une chaire française, on faisait un cours sur les origines de notre littérature. *Fauriel, Ampère,* et depuis, *MM. Génin, Gaston et Paulin Paris, Léon Gauthier,* etc., ont mis en pleine lumière la littérature du moyen âge.

Sainte-Beuve (1804-1869) débuta dans la critique par son *Tableau historique et critique de la poésie au XVIe siècle,* dans lequel il prit à tâche de réhabiliter *Ronsard* et *la pléiade.* Il fit d'abord partie du Cénacle, partagea un instant les rêveries des saints-simoniens, fut un grand admirateur de Lamennais : la chute du célèbre écrivain le jeta dans un

scepticisme dont il ne devait plus sortir. Après différents cours professés à Lausanne et à Liège, il devint successivement professeur de poésie latine au collège de France et maître de conférences à l'Ecole normale. Il avait été élu membre de l'Académie en 1845.

Sainte-Beuve publia dans le *Globe*, puis dans la *Revue de Paris*, une première série de *Portraits littéraires*. Attaché à la *Revue des Deux-Mondes*, il fit paraître les *Portraits contemporains*. Les *premiers Lundis*, ainsi nommés parce que ces études paraissaient le lundi, furent publiés dans le *Constitutionnel* et révélèrent toutes les ressources de son talent. Les *nouveaux Lundis* furent inaugurés en 1863 ; mais il s'y montre d'une excessive sévérité, souvent même à l'égard des écrivains qu'il avait le plus loués dans ses précédentes études.

D'abord partisan de l'Ecole romantique, *Sainte-Beuve*, comme il le dit lui-même, ne fut jamais qu'un demi-converti. Sa critique devint néanmoins plus saine à mesure qu'il avança dans la carrière. Il a porté sur la plupart de nos écrivains d'excellents jugements, surtout pour ce qui regarde la partie littéraire de leurs œuvres ; car il est souvent partial à l'égard des personnes : il se plaît à décocher à l'adresse de ceux qu'il n'aime pas, des traits mordants toujours lancés d'une main sûre. La critique de *Sainte-Beuve* est neuve et originale. Il mêle habilement l'anecdote à la critique, et fait connaître l'homme en même temps que l'écrivain ; mais il préfère l'analyse de détail aux vues d'ensemble ; il se plaît à disséquer son sujet, et à en faire l'anatomie. Sceptique en littérature, comme il l'était en religion, *Sainte-Beuve* n'a pas des principes assez fermes et arrêtés ; il aime mieux exposer les pièces du procès que de conclure ; il se sent plus à l'aise pour analyser les beautés de détail d'un ouvrage que pour porter sur lui un jugement d'ensemble. Malgré ces défauts, les études littéraires de Sainte-Beuve forment le monument le plus complet de la critique à notre époque. — A l'exemple de Sainte-Beuve, **M. de Pontmartin** a publié les *Causeries littéraires* (1854) et les *Samedis* qui comprennent plusieurs séries. C'est un critique fin, spirituel, d'un goût sûr. Ses doctrines franchement religieuses et légitimistes ont fait de lui l'adversaire et le contradicteur de Sainte-Beuve.

Nisard (1806-1888) a été successivement maître de conférences à l'Ecole normale, professeur d'éloquence latine, professeur d'éloquence française au Collège de France, inspecteur

général de l'enseignement supérieur, enfin directeur de l'Ecole normale. L'Académie l'admit dans son sein en 1850. — *M. Nisard* a publié une intéressante étude sur les *Poètes latins de la décadence.* Mais son principal ouvrage est l'*Histoire de la littérature française* en 4 volumes. M. Nisard étudie les manifestations de l'esprit national dans nos grands écrivains, depuis nos premiers chroniqueurs jusqu'à Chateaubriand : il s'attache à montrer comment il se relève au moyen âge, quels progrès il fait à la Renaissance, comment il arrive à son complet épanouissement au siècle de Louis XIV, enfin par quelle série de gains et de pertes il passe au XVIIIe siècle. L'Histoire de la littérature de M. Nisard est philosophique et dogmatique.

Il a des principes arrêtés : la raison, le bon sens, voilà pour lui la règle suprême. Il est de l'école classique de Boileau, et il réserve toute son admiration pour le XVIIe siècle. Aussi lui a-t-on reproché, comme à Boileau, d'être trop systématique, de baser sa critique sur des principes étroits et exclusifs, de ne pas faire une assez large part à l'imagination dans les œuvres de l'esprit. Il n'est pas exempt de préjugés contre le moyen âge, et il professe une admiration quelque peu excessive pour la Renaissance et la Réforme. Il donne trop d'importance au rôle de Descartes dans la formation de notre prose, et il ne voit dans Fénelon qu'un esprit chimérique. Son style est clair, piquant, nerveux, plein de traits heureux : mais il est souvent précieux, tendu, recherché. — **Saint-Marc Girardin** (1801-1873), dans son *Cours de littérature dramatique*, étudie tour à tour comment les passions ont été exprimées dans les différentes littératures : chez les Grecs, chez les Latins, chez les Anciens et chez les Modernes, avant et après le christianisme. En comparant entre elles les œuvres des différentes littératures, il fait souvent les parallèles les plus piquants. Il a également laissé une excellente étude sur *La Fontaine et les Fabulistes.*

CHAPITRE IV

Du Roman

Le Roman a pris dans notre siècle une importance qu'il n'avait jamais eue. Son domaine est immense. Il a revêtu toutes les formes, abordé toutes les questions. Le temps n'est plus où

le savant Huet le définissait « un agréable amusement des honnêtes paresseux. » Le roman s'adresse à toutes les classes, touche à tout. Si on l'examine au point de vue du *fond*, on trouve le roman tragique, satirique, héroïque, pédagogique, religieux, historique, politique, militaire, etc. ; au point de vue de la forme, il y a le roman d'aventure, le roman de mœurs, le roman intime. Au roman se rattachent la *nouvelle* et le *conte*, qui sont d'une moindre importance, mais qui, écrits avec plus de soin, offrent parfois non moins d'intérêt.

Il est impossible de faire ici l'histoire complète du roman ; nous nous contenterons d'en présenter une légère esquisse. Nous étudierons ensuite avec quelques détails *Balzac, George Sand* et *Dumas*, qui peuvent être regardés comme nos trois plus grands romanciers.

Au commencement du siècle, le roman fut écrit principalement par des femmes : *Mme de Genlis, Mme de Staël, Mme Cottin, la baronne de Krudener, Mme de Souza, Mme de Duras*, etc. On trouve dans leurs récits une observation assez exacte de la société de leur temps, une analyse parfois très fine des passions et des sentiments, une sensibilité toute féminine. Chateaubriand, en publiant *René, Atala, les Natchez, le dernier des Abencérages*, donna une impulsion nouvelle au roman : il créa le roman *personnel*, qui fait de l'auteur lui-même le héros du récit. *Les Martyrs* donnèrent naissance au roman *historique*. A la même époque, *Xavier de Maistre* publia de charmantes nouvelles : *le Voyage autour de ma chambre, le Lépreux de la cité d'Aoste, les Prisonniers du Caucase, la Jeune Sibérienne.*

Sous la Restauration, *Charles Nodier*, charmant causeur, esprit fin et délicat, composa avec un art exquis des contes et des nouvelles : *Sbogar, Trilby, le Roi de Bohême, Tresor des fèves*, etc. — Après la Révolution de Juillet, *V. Hugo*, en donnant *Notre-Dame de Paris*, crée le roman archéologique, le roman du moyen âge. *A. de Vigny* publie un excellent roman historique : *Cinq-Mars. A. de Musset* mêle sa biographie à la trame du roman dans ses *Confessions d'un enfant du siècle* : il laisse en outre de jolies nouvelles : *la Mouche, le Merle blanc.* C'est alors que paraissent *Balzac, George Sand* et *Dumas*, que nous étudierons à part. L'importance et le développement du journalisme donnent naissance au roman-feuilleton. *Eugène Sue* publie les « *Mystères de Paris* », *Soulié* « les *Mémoires du Diable* », *P. Féval* les « *Mystères de Londres* »,

longs tissus d'aventures incroyables, qui tiennent sans cesse en éveil la curiosité du lecteur, et surexcitent, surtout dans les récits des deux premiers, les plus mauvaises passions.

Le roman subit un court temps d'arrêt après la Révolution de 1848. « Toute une génération de romanciers, dit M. Nettement, arrive au terme de sa carrière. La plupart ont épuisé la veine qu'ils avaient ouverte. En outre, la situation qui avait favorisé leurs succès est profondément changée. La génération, qui s'était endormie au bord du précipice en s'enivrant de leurs récits, a été réveillée par un coup de tonnerre. Le roman a tout à coup paru armé de pied en cap dans l'histoire. Le roman, c'est la république ! » Les événements se succèdent avec une si grande rapidité, qu'ils ne laissent pas languir l'intérêt.

Lorsque, sous le second Empire, les esprits eurent repris leur assiette, le roman eut comme une floraison nouvelle. Parmi les romanciers, il se trouve encore des stylistes, soigneux de la forme, plus ambitieux de ciseler la phrase que de produire beaucup. De ce nombre sont *Théophile Gauthier* et *Mérimée*. Ce dernier a écrit avec une brièveté élégante et avec une rare pureté de style *Colomba*, *Matteo Falcone*, *l'Enlèvement d'une redoute*, etc. *Jules Sandeau* parvint par son talent à se faire ouvrir les portes de l'Académie qui a couronné son chef-d'œuvre : *Mlle de la Seiglière*. *Madeleine*, *la Maison de Penarvan*, *Jean de Thommeray*, resteront parmi les meilleures productions de l'époque. *Octave Feuillet*, l'auteur du *Roman d'un jeune homme pauvre* et de *Sibylle*, aime à nous montrer des héros pleins de généreuses aspirations vers l'idéal. Les romanciers sont si nombreux que nous ne pouvons qu'enregistrer leurs noms. Citons du moins parmi les plus connus MM. *About*, *Assolant*, *Cherbuliez*, *Paul Bourget*, *André Theuriet*, *Jules Claretie*, *Halévy*, *Ferdinand Fabre* qui a porté ses études sur la vie du prêtre ; *Hector Malo*, le romancier du foyer : *La Landelle* qui a esquissé des types de marins dans ses *Quarts de nuit* : *Alphonse Daudet*, l'auteur si connu des *Lettres de mon moulin*, du *Nabab*, de *Numa Roumestan*, de *Tartarin de Tarascon* : *Georges Ohnet*, qui a obtenu un si grand succès dans ses *Batailles de la vie* : *Serge Panine*, *le Maître de Forge*, etc.; *Jules Verne* qui s'est fait vulgarisateur dans ses nombreux romans scientifiques.

Une nouvelle école s'est formée dans cette seconde moitié du siècle, c'est l'école naturaliste. *Balzac* peut passer pour le

maître de cette école. Mais *Flaubert*, les *Goncourt*, *Zola* et ses disciples ont étrangement exagéré ses tendances réalistes. Pour mieux peindre la vie, les naturalistes ne craignent pas d'aller chercher leurs héros dans les bas-fonds, dans les cloaques impurs de la société : ils étalent avec complaisance le vice dans tout ce qu'il a de plus repoussant. Non contents d'analyser les sentiments de l'homme, ils notent jusque dans leurs moindres détails ses sensations, ses passions les plus déréglées, ses appétits les plus brutaux. Pour eux la notion de l'immoral n'existe pas ; il corrompt la société par leurs monstrueuses et indécentes productions.

Pour contrebalancer l'influence des mauvaises lectures, des écrivains catholiques, parfois d'un grand talent, se sont mis à l'œuvre. *Mme Bourdon*, *Mlle Zénaïde Fleuriot*, *Raoul de Navery*, *A. de Lamothe* ont composé un grand nombre de romans qui, pour être bons, n'en sont pas moins intéressants. *M. P. Féral* lui-même, depuis sa conversion, a consacré la fin de sa vie à revoir et à épurer ses premières œuvres.

Dans cette rapide revue des romanciers, nous n'avons désigné que quelques œuvres principales. Et encore, parmi ces œuvres, combien y en a-t-il qui puissent sans danger être mises entre les mains des jeunes gens ? Qu'ils soient sévères dans le choix de leurs lectures. A leur âge, d'ailleurs, on a quelque chose de mieux à faire que de se repaître de la lecture des romans. Cette lecture est plus nuisible qu'utile. Elle surexcite l'imagination et émousse la sensibilité par des émotions trop violentes ; elle fait perdre de vue les réalités de la vie et engendre de dangereuses illusions, suivies parfois de terribles mécomptes ; enfin elle dégoûte des études sérieuses qui seules peuvent fortifier l'âme, former l'esprit et le cœur, donner les connaissances nécessaires pour tout le cours de la vie.

Honoré de Balzac (1799-1850), né à Tours et mort à Paris, publia d'abord une vingtaine de volumes qui furent peu remarqués. Ruiné dans une entreprise d'imprimerie, il se remit à l'œuvre et produisit ce vaste ensemble de romans qu'il a intitulé : *la Comédie humaine*. Elle comprend six séries : 1° *Scènes de la vie privée*, 2° *Scènes de la vie de province*, 3° *Scènes de la vie parisienne*, 4° *Scènes de la vie politique*, 5° *Scènes de la vie militaire*, 6° *Scènes de la vie de campagne*. Ses principaux romans sont : *Eugénie Grandet*, *le Père Goriot*, *Grandeur et Décadence de César Birotteau*, *le Cousin Pons*, *le Médecin de campagne*, *Ursule Mirouet*.

Balzac est un des chefs de l'école réaliste. Il peint la société sous les plus noires couleurs : il n'idéalise pas la vie, il la montre dans sa triste réalité. Il porte dans l'analyse des passions et des sentiments du cœur humain un rare talent d'observation ; mais ses études sont trop minutieuses ; il n'omet aucun détail, il ne s'arrête pas même devant ce qui peut blesser la pudeur. Ses romans laissent le lecteur sous une impression pénible ; ils désenchantent de la vie et portent au mépris de la société. Il fait jouer aux hommes vertueux un rôle niais. Il les montre dupes des intrigants qui les exploitent pour arriver à la fortune. Balzac peint fortement et avec exactitude les classes moyennes de la société. Il les montre prises de la soif des jouissances et du lucre, se lançant à l'assaut du pouvoir et de la richesse, usant de tous les moyens pour assouvir leur cupidités, broyant sans pitié les faibles et les petits qui se trouvent sur leur passage. Une pareille peinture de la société peut avoir son instruction, elle n'a rien qui élève l'âme. Elle prémunit contre les duperies, mais elle rend dur et égoïste.

George Sand (1804-1876) dont le véritable nom était *Aurore Dupin, baronne Duderant,* passa son enfance dans le Berri, au château de Nohant. On l'envoya à Paris, au couvent des Ursulines anglaises, pour y achever son éducation. Elle montra pendant quelque temps une dévotion ardente. Mais, après son retour à Nohant, l'influence de sa grand'mère, femme imbue des doctrines philosophiques du XVIIIe siècle, et la lecture des œuvres de J.-J. Rousseau, lui firent bientôt quitter toute pratique religieuse et la plongèrent dans une sorte de déisme exalté et sentimental. Elle épousa M. Dudevant ; mais ne pouvant vivre avec lui, elle le quitta et vint à Paris. Elle composa un premier roman : *Rose et Blanche,* en collaboration avec *J. Sandeau,* dont elle prit la moitié du nom comme pseudonyme. *Indiana,* qu'elle publia seule en 1832, commença toute une série de romans passionnés et malsains, qui obtinrent un véritable succès de scandale. George Sand se met dès lors en révolte avec la société, prêche l'émancipation de la femme, demande l'abolition du mariage qu'elle regarde comme un état anormal. Ses relations avec Lamennais et Pierre Leroux lui firent faire un pas de plus. *Spiridion, les Sept Cordes de la lyre, le Compagnon du tour de France, le Meunier d'Angibault, Consuelo,* etc., sont de véritables romans socialistes, où elle prêche la révolte contre l'ordre établi. Aussi accueillit-elle avec enthousiasme la Révolution de 1848. Elle se jeta avec ardeur dans la

politique, mais elle y éprouva de cruels mécomptes. Un peu de calme se fit enfin dans son esprit, et elle écrivit : *la Mare au Diable, la Petite Fadette, François le Champi*, pastorales berrichonnes, poétiques idylles qui montrèrent son talent sous un jour tout nouveau. George Sand conserva jusqu'à la mort la fraîcheur de son imagination, comme l'attestent ses derniers romans : *le Marquis de Villemer, Mlle de la Quintinie*, etc. Elle consacra ses dernières années à écrire : *Histoire de ma vie*, mémoires longs et diffus en vingt volumes. Elle mourut dans sa 73e année, à Nohant.

George Sand avait le travail très facile. Elle écrivait en moyenne deux volumes par an, travaillant sept heures par jour, de dix heures du soir à cinq heures du matin. On a dit que parfois elle finissait un roman à minuit, le pliait pour l'envoyer à l'imprimerie le lendemain, puis en commençait un autre. Elle ne relisait guère et ne raturait jamais. — Cette femme d'un caractère romanesque et bizarre, aimait à s'habiller en homme. Elle était rien moins que philosophe, et cependant, éprise des rêveries humanitaires et socialistes de son temps, elle passa une grande partie de sa vie à philosopher. La plupart de ses grands romans sont des romans à thèse. Ce ne sont pas les meilleurs : ses théories sont vagues, diffuses, peu suivies. Elle est bien mieux inspirée dans ses gracieuses idylles : la *Petite Fadette*, la *Mare au Diable*, *François le Champi*, etc. Elle peint admirablement la vie des champs, les mœurs berrichonnes, les paysages de son cher Berri qu'elle aimait tant. Elle évite dans ses idylles les longueurs, les hors-d'œuvre qui déparent trop souvent ses autres romans. George Sand écrivait sans plan, laissant courir sa plume et se dérouler la trame de son récit au gré de sa féconde imagination. Mais si elle a des longueurs, elle a aussi des passages exquis et vraiment admirables. Ses théories ne sont plus guère goûtées, elles sont déjà passées de mode ; mais elle vivra grâce à son style.

Alexandre Dumas (1802-1870), fils d'un général de la République, naquit à Villers-Cotterets. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans pour chercher la fortune, et entra dans les bureaux du duc d'Orléans. Il consacra ses loisirs à lire *Walter Scott, Gœthe, Schiller, Byron, Chateaubriand*, et commença lui-même à écrire. *Henri III et sa cour*, qu'il fit représenter en 1829, opéra au théâtre une révolution que devaient bientôt achever les drames de V. Hugo. Sa popularité alla dès lors

toujours en grandissant. Jamais écrivain ne produisit avec plus de rapidité. Il travaillait à la fois pour les théâtres et pour les journaux, et composait au jour le jour d'immenses romans qu'il publiait en feuilletons. Il s'était engagé à fournir à la *Presse* et au *Constitutionnel*, sans préjudice d'autres commandes, plus de pages que n'en pourrait transcrire le plus habile copiste. Sa fécondité était prodigieuse. Toutefois elle ne suffirait pas pour expliquer comment il eût été au pouvoir d'un seul homme de composer les centaines de volumes qu'il a signés de son nom. Alexandre Dumas avait un grand nombre de collaborateurs ; ce secret fut révélé lors d'un procès qu'il eut à soutenir contre les directeurs des journaux dont il s'était engagé à être le fournisseur. *M. E. de Mirecourt* a composé à ce sujet une brochure intitulée : *Fabrique de romans, Maison Dumas et Cie*. Tous ces romans n'en rapportaient pas moins à Alexandre Dumas des sommes énormes ; mais il les prodiguait avec insouciance dans des objets de luxe, dans des voyages fastueux, dans des folies telles que son château de Monte-Cristo qu'il fit construire à grands frais.

La liste des romans d'Alexandre Dumas, remplirait plusieurs pages. Nous nous contenterons de citer les principaux : *la Reine Margot*, la *Dame de Monsoreau*, les *Trois Mousquetaires*, *Monte-Cristo*, *Antony*, *Mlle de Bellisle*, *Un mariage sous Louis XV*, etc. La plupart de ces productions sont à la fois des romans historiques et des romans d'aventures. Il a surtout exploité la période de notre histoire qui s'étend de Charles IX à la Révolution.

Ce qui caractérise Alexandre Dumas, c'est la facilité d'assimilation, l'inépuisable fécondité, l'habileté de la mise en scène, la verve intarissable, l'entrain perpétuel du récit. Il pique sans cesse la curiosité du lecteur et le tient constamment en haleine ; ses romans sont essentiellement dramatiques ; l'intérêt y est soutenu, palpitant. « Le conteur ne s'arrête guère à décrire, dit M. Bougeault, encore moins à prouver ; il court à l'événement, il fascine et entraîne. L'aventure se complique, les personnages se multiplient : on passe par l'invraisemblable et l'impossible, mais tout est vie et mouvement ; la réalité se mêle à la fantaisie ; le charme opère ; il n'est pas jusqu'à la hâblerie de l'écrivain, à sa personnalité toujours mise en avant qui ne produise un effet de séduction. Nul ne s'entend mieux à exploiter la curiosité, la faiblesse du lecteur ; il l'étourdit et l'empêche de réfléchir. Lui-même est tout en surface ; il im-

provise ; il sème l'esprit et le trait, mais il se passe facilement de raison, de pensée, de style et même de morale. » Il est à regretter, en effet, que ce grand romancier ait semé dans ses ouvrages tant de peintures passionnées et de tableaux immoraux. Sous le rapport de l'élégance et de la correction du style, il est bien inférieur à G. Sand.

Coup d'œil sur la Littérature depuis le second Empire.

La littérature, depuis le second Empire, est entrée dans une phase nouvelle. Les Romantiques, souvent au détriment de la raison, avaient lâché les rênes à l'imagination et à la fantaisie. Il en était résulté une littérature pleine de souffle, mais dans laquelle le rêve tenait trop la place de la réalité. Une réaction s'opéra. Des tendances réalistes se manifestèrent d'abord, puis finirent par prévaloir. Aujourd'hui les poètes comme les romanciers, répudient l'imagination fantaisiste, s'attachent à l'observation exacte, minutieuse des hommes et des choses. Chaque poème, chaque pièce de théâtre, chaque roman, a la prétention d'être une étude de l'âme ou un tableau fidèle de la vie. En un mot, la littérature est devenue *réaliste*, ou pour mieux dire encore, *naturaliste*.

1° Le Théâtre. — La *Préface de Cromwell* opéra dans l'art dramatique une véritable révolution. La « bataille d'Hernani, » comme on appela les luttes d'école qui marquèrent l'apparition de ce drame, se termina par la victoire des Romantiques sur les Classiques L'antique tragédie fut dès lors détrônée et céda l'empire au drame. On vit paraître des drames historiques : *Marino Faliero, Louis XI*, les *Enfants d'Edouard, Don Juan d'Autriche*, de C. Delavigne ; — la *Maréchale d'Ancre, Chatterton*, d'Alfred de Vigny ; — *Henri III et sa cour, Antony, Charles VII*, la *Tour de Nesles*, d'Alexandre Dumas, etc. Le drame bourgeois, dont les héros appartiennent à la vie commune, fit aussi de bonne heure son apparition. *Trente ans ou la Vie d'un joueur* de Ducange, obtint un grand succès. *Dennery* et *Anicet Bourgeois* composèrent dans ce genre chacun près de deux cents pièces.

Le vaudeville devint aussi très florissant. L'auteur le plus

fécond en ce genre fut *Scribe*. Il composa pour le Gymnase ou Théâtre de Madame environ 150 vaudevilles. Il aborda en outre la comédie et publia : *Le Mariage d'argent, Bertrand et Raton*, l'*Ambitieux*, le *Verre d'eau*. La souplesse de son talent lui permit encore de composer des grands-opéras, qui sont devenus célèbres : la *Muette de Portici*, les *Huguenots*, le *Prophète*, la *Juive*, l'*Africaine*, la *Dame Blanche*, *Robert le Diable*, le *Domino Noir*. Scribe a laissé environ 460 pièces dont un certain nombre furent composées en collaboration avec plusieurs poètes : *Malesville*, *Carmouche*, *Saintine*, *Legouvé*, etc.

Les poètes que nous venons de citer, défrayèrent le théâtre jusque vers 1850. *Ponsard* tenta d'opérer une réaction en faveur de la tragédie ; il devint le chef de ce que l'on a appelé « l'*Ecole du bon sens*. » Sa tragédie de *Lucrèce* fut applaudie. *Agnès de Méranie*, *Charlotte Corday* et deux comédies : l'*Honneur et l'Argent*, la *Bourse*, sont loin d'être sans mérite. L'influence de Ponsard fut néanmoins de peu de durée. La tragédie ne se releva pas du coup funeste que lui avaient porté les Romantiques.

De nos jours le drame et la comédie tendent de plus en plus à se confondre. Le drame admet des situations comiques et, à son tour, la comédie par le pathétique de certaines scènes, par la gravité des situations, touche au drame. Il n'y a plus, comme au XVIIe siècle une différence marquée entre le tragique et le comique ; selon la théorie chère à V. Hugo, ils se mêlent et se confondent dans la même pièce, comme dans la vie le rire succède aux larmes. Aussi, ne sachant comment qualifier ces sortes de compositions, on se contente de les appeler des *pièces*.

La comédie de mœurs, telle qu'on la traite aujourd'hui, admet l'alliance du tragique et du comique. Elle est le tableau étudié, réel, aussi exact que possible, de la vie moderne. L'opposition qui règne entre les idées de la société nouvelle issue de la Révolution, et les idées de l'ancien régime, les unions mal assorties et les dangers qu'elles offrent, les mariages d'inclination entravés par un motif d'argent ou d'intérêt tels sont les sujets les plus communs de ces pièces. Parfois même on y agite des thèses morales, religieuses ou sociales, qui malheureusement ne respectent ni la religion, ni la famille.

Parmi nos auteurs dramatiques plusieurs ont conquis une grande célébrité. **Alexandre Dumas** (1824), fils du célèbre romancier, a composé la *Dame aux Camélias*, *Diane*

de Lys, le *Demi-monde*, le *Père Prodigue*, les *Idées de Mme Aubray*, etc. On trouve au fond de chacun de ses drames une thèse sociale fort discutable, pour ne pas dire dangereuse, En portant sur la scène les questions de morale publique les plus irritantes, il a excité de vives controverses et de justes protestations. — **Emile Augier** (1820-1891) a, comme Dumas, sondé les plaies sociales de notre époque ; parfois même il a abordé la politique. Presque tous ses personnages appartiennent à l'aristocratie financière. Il est, par la vérité des peintures, la vigueur du trait, la force comique, un des meilleurs dramaturges modernes. Ses principales pièces sont *le Gendre de M. Poirier, les Fourchambault, les Effrontés, la Contagion, Paul Forestier, Mme Caverlet*. *Le Fils de Giboyer* est une attaque violente contre les légitimistes, les *cléricaux* et tous ceux qui repoussent les principes de 89. Cette pièce fit grand bruit. L. Veuillot, personnellement attaqué, répondit par une brochure mordante : *Le fond de Giboyer*. — **Victorien Sardou** (1831) a composé un grand nombre de pièces remarquables : *les Ganaches, les Femmes fortes, Nos Intimes, la Famille Benoiton, Patrie, Fernande, Rabagas, Daniel Rochat, la Tosca*, etc. M. Sardou a montré par la variété de ses sujets et l'ordonnance de ses plans, une grande souplesse d'esprit et une entente merveilleuse de la scène. Il combine les effets dramatiques les plus divers, passe du gai au pathétique et mêle sans cesse le drame à la comédie. — **M. Edouard Pailleron** (1834) cherche son succès dans l'esprit et l'agrément du détail, la variété des caractères, la verve et les mots du dialogue. On lui doit : *le Dernier Quartier, le monde où l'on s'ennuie, les Faux Ménages, l'Etincelle, la Souris*, etc.

Eugène Labiche (1815-1888) a cultivé moins la comédie de mœurs que la comédie fantaisiste. Il a composé un grand nombre de comédies, de vaudevilles, d'opéras-comiques, de farces en tous genres. Qu'il suffise de citer : *le Chapeau de paille d'Italie, le Voyage de M. Perrichon, la Cagnotte, Un pied dans le crime, le Misanthrope et l'Auvergnat, la Grammaire*, etc. Il a su mieux que personne mêler l'observation et la fantaisie. La gaieté est la note dominante de son théâtre. Il ne recule pas même devant la plaisanterie rabelaisienne ; il lui arrive souvent de tomber dans la caricature et la bouffonnerie

De nos jours, l'art du machiniste est porté à la plus grande perfection. C'est cet art qui fait le succès de la *Féerie*, de la *Revue*, sortes de pièces composées d'une suite de tableaux

changeant à vue, et où tout est mis en usage pour éblouir et charmer. D'ailleurs la mise en scène est devenue dans notre théâtre une des principales conditions du succès. On observe la *couleur locale* dans le décor aussi bien que dans la pièce elle-même. Veut-on représenter une pièce du moyen âge, comme par exemple *la Fille de Roland* du comte H. de Bornier, les acteurs porteront le costume exact, les armures, les casques de l'époque. A la représentation de « *Théodora* » de V. Sardou, on reproduisit le tableau fidèle de Constantinople au temps de Justinien. La pompe théâtrale a pris de grands développements. Le nombre considérable des acteurs, la richesse des costumes, la beauté des décors, tout est mis en œuvre pour plaire aux yeux et produire l'illusion de la réalité.

2° Autres genres de poésie. — A l'exemple du drame et de la comédie, les divers genres de poésie tendent à se confondre. Il n'y a plus entre eux une différence bien marquée : la même pièce participe souvent de la poésie lyrique, de la poésie épique, de la poésie philosophique, de la poésie descriptive et de l'idylle. On trouve de tout dans les poèmes modernes, et ils n'en sont pas moins charmants, car cette variété de tons accroît en eux le naturel et l'intérêt. La forme de la poésie moderne est d'ailleurs elle-même très variée. On a remis en honneur tous les petits genres : *le sonnet*, *le triolet*, *le rondeau*, *la ballade*, etc. On attache une grande importance à la forme : elle est devenue artistique, savante, recherchée, d'une grande richesse de rime, visant à produire des effets toujours nouveaux, souvent inattendus, par la diversité du rythme, par le mouvement et la coupe de la phrase poétique. On a renouvelé la langue ; on l'a assouplie, on l'a rendue sonore, pittoresque, capable d'exprimer le coloris le plus brillant des choses, les nuances les plus exactes comme les plus fugitives de la pensée et du sentiment. La facture du vers a été changée. Les poètes modernes ont rejeté les vieilles règles, comme d'inutiles entraves. Ils pratiquent l'enjambement, la césure mobile ; quelques-uns, comme *M. Théodore de Banville*, suppriment le repos, pourtant si légitime, de l'hémistiche. Par contre, il attache une importance exagérée à la richesse de la rime ; « elle est, dit-il, l'unique harmonie des vers, elle est tout le vers. Aussi la rime doit-elle être brillante, exacte, solide, riche, variée, implacablement variée et riche, c'est-à-dire accompagnée toujours de la consonne d'appui ; la consonne d'appui est la consonne qui, dans les deux mots rimant ensemble, se trouve placée devant la dernière syllabe.

Pour rimer avec jaloux, il faut loups : *l* est la consonne d'appui. » Tous n'admettent point la rigidité de cette règle, mais tous néanmoins attachent une grande importance à la rime, qu'ils font d'ailleurs tomber sur tous les mots indistinctement, sur un pronom, sur une conjonction, aussi bien que sur un substantif ou sur un verbe.

Il y a peu de souffle, peu d'inspiration dans la poésie moderne. Aux recherches de la forme correspond je ne sais quel raffinement de la pensée. Ce n'est plus la poésie ardente, enthousiaste, lyrique d'un peuple encore jeune et plein de sève, c'est la poésie d'une nation vieillie qui, comme un homme avancé en âge, a l'expérience des choses de la vie, et attache plus de prix aux enseignements précis de la science qu'aux rêves trompeurs qui jadis berçaient son imagination. La poésie n'est plus mélancolique et rêveuse comme dans les *Méditations* de *Lamartine*, elle est savante, philosophique, réaliste. Replié sur lui-même, tantôt le poète, comme *Sully-Prudhomme*, fait des études de psychologie expérimentale avec toute la sûreté d'un philosophe ; tantôt, comme *Leconte de Lisle*, il décrit en savant la nature physique sans laisser vibrer une seule des fibres de son âme ; tantôt, comme *Coppée*, il excelle à peindre les mille détails de la vie ordinaire, surtout les plus familiers. Mais on trouve rarement de grandes idées, de fortes inspirations. Comme toute la littérature, la poésie moderne est devenue ***réaliste*** et ***savante***.

Il y a de nos jours un grand nombre d'habiles versificateurs. Les plus connus sont MM. *Coppée*, *Sully-Prudhomme*, *Théodore de Banville* et *Leconte de Lisle*. M. *Coppée* est le plus populaire. Ses œuvres sont très variées. Il a publié le *Reliquaire*, un poème intitulé *Olivier*, plusieurs petits poèmes charmants : la *Veillée*, le *Naufrage*, l'*Epave*, la *Grève des Forgerons*. Il a présenté au théâtre le *Passant*, le *Luthier de Crémone*, *Sévero-Torelli*, les *Jacobites*, etc. Ses pièces offrent des scènes délicieuses, d'heureux détails ; mais elles manquent d'une forte conception d'ensemble. Comme poète, il aime les tableaux de genre, les détails intimes, et recherche le pittoresque. « M. Coppée, dit M. Jules Lemaître, a le grand mérite d'avoir, le premier, introduit dans notre poésie autant de vérité familière, de simplicité pittoresque, de réalisme qu'elle peut en admettre. Sa marque, c'est d'être le plus populaire des versificateurs savants, à la fois subtil assembleur de rimes et peintre familier de la vie moderne. » — **Sully-**

Prudhomme a publié différents recueils de stances, de sonnets, de poésies diverses, de poèmes : les *Destins,* le *Zénith,* le *Bonheur,* etc. C'est un philosophe replié sur lui-même, qui s'interroge en savant plutôt qu'en rêveur. « Il n'est point de poète, dit le même critique, qu'on lise plus lentement ni qu'on aime avec plus de tendresse. C'est qu'il nous fait pénétrer plus avant que personne aux secrets replis de notre être. Une tristesse plus pénétrante que la mélancolie romantique ; la fine sensibilité qui se développe chez les très vieilles races, et en même temps la sérénité qui vient de la science : toutes les délicatesses, toutes les souffrances, toutes les fiertés, toutes les ambitions de l'âme moderne : voilà, si je ne me trompe, de quoi se compose le précieux élixir que M. Sully-Prudhomme enferme en des vases d'or pur, d'une perfection serrée et concise. » Chez lui, en effet, la forme est d'une admirable précision. — **M. Théodore de Banville** est le créateur de l'*Ode funambulesque.* Nous avons dit quelle importance exagérée il donne à la rime. C'est, en effet, un très habile jongleur de rimes, qui arrive à faire de véritables tours de force. — **M. Leconte de Lisle** a composé des *poèmes antiques* (1850), *des poèmes et poésies* (1854), *des poèmes barbares* (1862), *les Erynnies,* représentées à l'Odéon (1872). L'ensemble forme tout un cycle où sont traités, avec une impassibilité marmoréenne, les sujets les plus divers. Il essaie de faire revivre, en les travestissant au gré de son imagination, les antiques sociétés de l'Inde, de la Grèce, des Gaules. Les tableaux tracés par ce voyant pessimiste, sont sombres ; ce nouveau Lucrèce est comme l'ancien, tout disposé à ne voir dans les religions qu'une source de barbarie. Ce poète repousse systématiquement toute émotion de l'âme. Il s'attache surtout à peindre la forme plastique, la beauté physique. Il a de la force, du coloris, du relief ; mais ses vers, hérissés de noms barbares dont il défigure l'orthographe reçue, sont souvent durs et heurtés. Sa poésie est une poésie sans âme où la forme est tout ; elle ne répond nullement à notre idéal. Leconte de Lisle était né à la Réunion en 1818 ; il succéda à V. Hugo à l'Académie, en 1886. Il vient de mourir à Louveciennes, (17 juillet 1894.)

Conclusion. — « Toute la poésie contemporaine, dit encore M. Lemaître, est faite, semble-t-il, d'inquiétude morale et d'esprit critique mêlé de sensualité. » On peut le dire de toute la littérature de ces dernières années. Il n'y a plus d'i-

déal, plus de conceptions nobles, généreuses, élevées. La science se mêle à tout ; on analyse tout, et la critique déflore tout. L'âme de l'écrivain a perdu le sens chrétien ; elle marche au hasard, sans boussole, et se heurte en se meurtrissant à tous les grands problèmes du monde moral dont la foi seule peut nous donner la clef. Privés des divines lumières de la foi, les poètes, comme les romanciers, n'ont plus vu dans le monde et dans la société qu'un vaste champ d'étude et d'expérience ; ils sont tombés dans le naturalisme. Du naturalisme au sensualisme, il n'y a qu'un pas. Ayant perdu la vraie notion de l'homme, grand surtout par son âme faite à l'image de Dieu, ils ont glorifié l'homme charnel et l'ont montré livré à toutes ses passions, à tous ses appétits, à tous les mouvements déréglés de son cœur. La morale y a perdu, l'art y a-t-il gagné ? Là où il n'y a plus d'idéal, l'art n'est bientôt plus lui-même qu'un métier.

Nous terminerons par cette page dans laquelle un excellent critique expose à merveille les tendances des romanciers modernes. « La plupart des jeunes écrivains répudient l'idéalisme de George Sand et la fantaisie de Dumas père. Ils ne veulent pas que le roman ressemble à une œuvre d'imagination. Ils n'admettent pas que l'écrivain puisse pétrir à son gré la réalité, inventer des caractères, interpréter la nature et l'embellir. Ils exigent qu'il la suive pas à pas. Entre leurs mains, le roman revêt un caractère purement psychologique ; l'analyse y remplace l'invention ; l'observation patiente des milieux y tient lieu des belles imaginations. En un mot, le roman n'est presque plus un récit ; c'est une étude, une copie désintéressée de la vie contemporaine. L'auteur dissèque avec amour l'âme, ou pour mieux dire le tempérament de ses héros. Cette anatomie morale n'est pas sans danger. Celui qui procède à ces analyses, s'y livre avec passion, et pour cela même les pousse trop loin, au-delà des limites raisonnables. Après avoir étudié les grands mouvements de l'âme humaine, il passe aux secondaires, puis aux plus petits. De là cette psychologie affinée, maladive, étrangement subtile. Pour exprimer ces nuances infinies de la pensée et du sentiment, les mots usuels ne suffisent plus. On en invente ; on crée ces épithètes extraordinaires, ces mots surprenants qui ne participent pas plus du français que du chinois, et qui font de certains livres modernes une énigme prétentieuse et puérile. »

Résumé chronologique de la Littérature au XIXe siècle

1o L'Empire. — Après avoir versé le sang de ses enfants sous le couperet de la guillotine, la France le répandit à flots sur tous les champs de bataille de l'Europe. Ce fut du moins une glorieuse épopée.

Déjà illustré par le siège de Toulon (1793), Napoléon Bonaparte, après avoir mitraillé la populace, le 13 vendémiaire, fut nommé général de division (1795), puis commandant en chef de l'armée d'Italie (1796). Alors commença toute une série de glorieuses victoires : Montenotte, Mondovi, Lodi, Lonato, Castiglione, Arcole, Rivoli. La paix fut signée à Campo-Formio (1797). Le Directoire, qui craignait le jeune et glorieux général, lui proposa pour l'éloigner, la campagne d'Egypte (1798). Vainqueur aux Pyramides, Napoléon s'empare du Caire, pénètre en Syrie, gagne la victoire du Mont-Thabor, puis revient brusquement en France. Après avoir renversé le Directoire (18 brumaire, an VIII), il fut nommé premier consul.

Une seconde coalition s'était formée. Bonaparte franchit le Saint-Bernard, surprit et battit l'ennemi à Marengo (1800). Il conclut le traité de Lunéville (1801) avec l'Autriche, le traité d'Amiens (1802) avec l'Angleterre.

Nommé consul à vie, il signa avec le pape le Concordat (15 juillet 1801). Proclamé empereur en 1804, Napoléon fut sacré par Pie VII.

Il songeait à opérer une descente en Angleterre, lorsqu'une troisième coalition le rappela sur le Rhin. Il envahit l'Autriche, entra à Vienne, gagna la glorieuse victoire d'Austerlitz (1805), et dicta la paix de Presbourg.

Une quatrième coalition lui fit envahir la Prusse (1806), les victoires d'Iéna (1806), d'Eylau (1807), de Friedland (1807) amenèrent la paix de Tilsitt.

Incapable de modérer son ambition, l'empereur entreprit la malheureuse guerre d'Espagne. Il s'empara de Madrid. Mais une cinquième coalition le ramena en Allemagne (1809). Il fut vainqueur à Eckmühl et à Wagram et conclut le traité de Vienne (1809). Ce fut alors qu'il répudia Joséphine de Beauharnais et épousa Marie-Louise d'Autriche (1810).

En 1812 a lieu la funeste campagne de Russie. Victorieux à

Smolensk et à la Moscowa, l'empereur entre à Moscou. Après l'incendie de cette capitale, il est forcé d'opérer sa retraite au cœur de l'hiver, et repasse la Bérésina où il perd une partie de son armée.

Rentré en France, il organise une nouvelle armée. Toute l'Allemagne est soulevée. Il bat les alliés à Lutzen (2 mai 1813) et à Bautzen. Il fut encore vainqueur à Dresde. Mais après la sanglante bataille de Leipzig (1813), justement appelée la bataille des nations, il dut se replier sur le Rhin. La France fut envahie. Les victoires de Brienne, de Champ-Aubert, de Montmirail, de Montereau ne purent sauver la Capitale. Napoléon vaincu, abdiqua à Fontainebleau (1814) et partit pour l'île d'Elbe. Il reparut soudain le 1er mars 1815 : ce furent les *Cent-Jours*. Mais vaincu de nouveau à Waterloo (15 juin 1815), il abdiqua une seconde fois et fut conduit à Sainte-Hélène, où il mourut après 5 ans de captivité (1821).

La littérature sous l'Empire. — La poésie ne fut pas florissante sous l'Empire. L'épopée était alors sur les champs de bataille, et la voix de la muse était trop faible pour se faire entendre au milieu du bruit des canons et des belliqueuses fanfares. Les poètes ne font d'ailleurs que suivre les traces de ceux du dernier siècle.

Delille de retour de l'exil, publie l'*Homme des champs* (1800), la *Pitié* (1803), l'*Imagination* (1806), les *Trois règnes de la nature* (1809), la *Conversation* (1812). Il avait traduit l'*Enéide* (1804) et le *Paradis perdu* (1805). Rappelons *Le Mérite des femmes* (1801) de Legouvé, le *Printemps d'un Proscrit* (1803) de Michaud, le *Poème de la Navigation* (1805) d'Esménard, le *Philippe-Auguste* (1805) de Parseval de Grandmaison, le *Génie de l'homme* (1807) de Chenedollé.

La poésie dramatique compte peu d'œuvres remarquables. On cite cependant la tragédie de *Tibère* de Joseph Chénier, les *Templiers* de Raynouard, l'*Hector* (1809) de Luce de Lancival. Ducis rendit Shakespeare populaire en transformant en tragédies *Hamlet, Roméo et Juliette*, le *Roi Lear, Macbeth, Othello.*

La comédie fut plus féconde que la tragédie. Picard composa plus de 80 comédies ou vaudevilles : *La petite ville* (1801), *Monsieur Musard* (1803), les *Marionnettes* (1806), les *Ricochets* (1807). Andrieux, son ami, a laissé aussi quelques bonnes comédies : la *Suite du Menteur* (1803), le *Souper d'Auteuil* (1804), le *Manteau*, etc. — Alexandre Duval a composé un grand nombre de pièces en tous genres : *Le tyran domestique*

(1805), l'*Opéra de Joseph*, musique de Méhul (1807), le *Chevalier d'industrie* (1809). La *Fille d'honneur*, une de ses meilleures pièces, est de 1818. — Népomucène Lemercier a composé *Agamemnon* (1797) la meilleure tragédie de l'époque du Directoire, *Pinto ou la Journée d'une conspiration* (1801), la *Panhypocrisiade* est de 1819.

Tous ces poètes étaient les représentants de l'école classique. Une école nouvelle, se rattachant à Jean-Jacques Rousseau et à Bernardin de Saint-Pierre se forma. Elle eut pour chefs Chateaubriand et Mme de Staël, qui pourtant ne professaient ni les mêmes principes ni la même religion. Fille de Necker et protestante, Mme de Stael partageait les idées libérales des hommes de 1789. Elle publia *Delphine* (1802), *Corinne ou l'Italie* (1807), *De l'Allemagne* (1810), *Considérations sur la Révolution française* (1818), *Dix ans d'exil* (1821).

Chateaubriand fut le grand initiateur du commencement de ce siècle. Son *Génie du Christianisme*, publié en 1802, eut une influence considérable sur les lettres, les arts et le retour aux idées chrétiennes. Il composa *Atala* (1801), *René* (1807), les *Martyrs* (1809), l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), le *Dernier des Abencérages*, les *Natchez* (1826), les *Mémoires d'outre-tombe* (1849).

L'abbé de Frayssinous, par les Conférences qu'il commença à Saint-Sulpice en 1803, contribua beaucoup à ramener les esprits à la religion.

Parmi les écrivains de second ordre, il faut citer De Fontanes, Joubert, Suard, Geoffroy, Feletz, Hoffmann, Dussault, Mme Cottin, Mme de Genlis.

La Restauration. — Louis XVIII (1814-1824). — Après les *Cent Jours*, Louis XVIII était remonté sur le trône, grâce à l'appui de l'étranger. Les élections de 1815 donnèrent la *Chambre introuvable*. Une réaction se produisit contre le parti révolutionnaire : ce fut la *Terreur blanche*. On établit la censure contre les journaux, le divorce fut aboli, le maréchal Ney fut jugé par la Chambre des pairs et fusillé (7 décembre 1815).

La Chambre introuvable fut dissoute (1816). Celle qui lui succéda, se montra plus modérée. Le duc de Richelieu et Decazes furent tour à tour à la tête du ministère. Rappelons les principaux faits de cette époque :

1818. — Evacuation du territoire français.

1820. — Assassinat du duc de Berry par Louvel.

De nouvelles élections amènent le triomphe des ultra-royalistes. De Villèle dirige le ministère.

L'abbé de Frayssinous, grand maître de l'Université, devient ministre de l'instruction publique en 1824.

1822. — Congrès de Vérone.

1823. — Expulsion de Manuel de la Chambre.

Charles X (1824-1830).

Sacre du roi à Reims (29 mai 1825).

1825. — Loi sur les indemnités, en faveur des émigrés.

1825. — Loi du sacrilège.

Rétablissement des communautés religieuses.

1827. — Dissolution de la Chambre. Nouvelles élections : triomphe du parti libéral, démission de Villèle (1828).

1828. — Ministère libéral de M. de Martignac, remplacé par le ministère de Polignac (8 août 1829).

1829. — Traité d'Andrinople : indépendance de la Grèce.

1830. — Conquête de l'Algérie : le 25 mai, la flotte quitte Toulon sous les ordres de l'amiral Duperré ; le 14 juin, les troupes débarquent à Sidi-Ferruch ; le 5 juillet, elles entrent à Alger. De Bourmont les commandait.

Révolution de Juillet 1830. — M. de Polignac, incapable de lutter contre la majorité libérale de la Chambre, fait signer à Charles X les ordonnances du 26 juillet : la liberté de la presse était suspendue, la loi électorale était modifiée, la Chambre était dissoute. M. Thiers rédige dans les bureaux du *National* une protestation des journalistes. La Révolution éclate (journées des 27, 28 et 29 juillet). Le duc d'Orléans est proclamé lieutenant-général du royaume (31 juillet). Charles X, menacé à Saint-Cloud, se retire à Rambouillet ; il abdique le 1er août en faveur du duc de Bordeaux.

La littérature sous la Restauration. — Au début de la Restauration, deux grands écrivains, J. de Maistre et M. de Bonald combattent les principes de la Révolution. Le Comte de Maistre publie les *Considérations sur la France* (1796), du *Pape* (1819), l'*Eglise Gallicane* (1821), les *Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821). M. de Bonald écrit la *Législation primitive* (1821), son principal ouvrage. Lamennais fait paraître en 1819 son premier volume de l'*Essai sur l'indifférence*. Frayssinous continue ses Conférences (1815-1822).

Les dix années qui s'écoulèrent de 1820 à 1830 furent les plus fécondes de notre siècle. C'est la lutte des classiques et des romantiques. En 1818, C. Delavigne publie ses premières

Messéniennes, puis ensuite des tragédies qui déjà se rapprochent du drame : les *Vêpres siciliennes* (1819), *Marino Faliero* (1829), *Louis XI* (1832), les *Enfants d'Edouard* (1833).

Béranger, par ses chansons publiées en 1815 et 1821, propage les idées libérales et favorise la légende impériale.

En 1820, les *Méditations poétiques* de Lamartine inaugurèrent une poésie nouvelle. Les Nouvelles Méditations parurent en 1823, les Harmonies en 1830.

En 1822, V. Hugo publia ses *Odes* et *Ballades*, les *Orientales* en 1829. Se tournant vers le théâtre, il formule sa théorie du drame romantique dans sa préface de Cromwell (1827) et donne au public Marion Delorme (1829), Hernani (1830).

En 1822 également, Alfred de Vigny publia ses *poèmes antiques et modernes ;* en 1826 son roman de *Cinq-Mars ;* en 1830 la *Maréchale d'Ancre* et *Chatterton.*

Scribe travaille pour le Gymnase ou théâtre de Madame et fournit à son répertoire environ 150 pièces, de 1821 à 1830.

La prose n'est pas moins riche que la poésie. *Maine de Byran, Royer-Collard, V. Cousin, Jouffroy,* enseignent avec éclat la philosophie.

Augustin Thierry, par ses *Lettres sur l'Histoire de France* (1820), ouvre à la science historique une voie nouvelle et de plus larges horizons. Il publie l'*Histoire de la conquête d'Angleterre* (1825).

Guizot fait la philosophie de l'histoire en composant son *Cours d'histoire moderne* (1828-1830), fruit de ses leçons à la Sorbonne. Il écrivit l'*Histoire du Gouvernement représentatif* (1821-1822), *Essai sur l'histoire de France* (1823), *Collection des mémoires relatifs à la Révolution d'Angleterre* (1823 et suiv.), *Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France* (1823 et suiv.), *Histoire de la Révolution d'Angleterre* (1827-1828).

De Barante raconte l'*Histoire des ducs de Bourgogne* (1824-1826), avec tout le charme d'un chroniqueur.

Thiers écrit l'*Histoire de la Révolution* (1823-1827).

L'Histoire de l'Egypte et d'Assyrie est renouvelée, grâce aux découvertes de Champollion qui trouve la clef des hiéroglyphes (1821) et aux savantes recherches de Sylvestre de Sacy, d'Abe de Rémusat, d'Eugène Burnouf.

Villemain, de son côté, établit la critique littéraire sur des bases plus larges et publie son *Cours de littérature française*

(1828) qu'il complètera plus tard en étudiant la littérature au XVIIIe siècle.

Paul-Louis Courier publie ses lettres et pamphlets, pleins d'esprit et de verve. *Benjamin Constant, Thiers, Mignet, Armand Carrel,* combattent dans la presse en faveur des idées libérales et contribuent au renversement du trône.

L'éloquence politique prend une grande importance au milieu des luttes quotidiennes que les orateurs de la droite : Lainé, de Serre, de Villèle, de Martignac, de Chateaubriand, de Bonald, de Cazes, etc., livrent aux orateurs de la gauche : Royer-Collard, Manuel, le général Foy, B. Constant, Casimir-Périer, Dupin, Laffitte, etc.

Gouvernement de Juillet : Louis-Philippe (1830-1848). — Le duc d'Orléans, nommé lieutenant-général du royaume, fut appelé au trône par la Chambre des Deputés, le 7 août 1830. Deux jours après il prêta serment à la Charte.

Sous son gouvernement les ministères se succédèrent avec une grande rapidité : Dupont de l'Eure, Laffite, Casimir-Périer, le maréchal Soult, Thiers, Molé, Guizot furent tour à tour chargés de la direction des affaires. Nous ne ferons qu'indiquer les principaux événements.

1831. — Sac de Saint-Germain-l'Auxerrois et de l'Archevêché. - Conférence de Londres : Création du royaume de Belgique donné à Léopold de Saxe-Cobourg. — Prise de Varsovie, destruction de la nationalité polonaise. — En Italie, soulèvement de la Romagne ; Memorandum adressé au Pape.

1832. — Insurrection des ouvriers à Lyon. — Occupation d'Ancône. — Mort de Casimir-Périer, victime du choléra. — Funérailles du général Lamarque ; soulèvement dans Paris, combat du quartier Saint-Méry. — Soulèvement en Vendée : la duchesse de Berry est arrêtée à Nantes.

1834. — Insurrections à Lyon et à Paris.

1835. — Attentat de Fieschi contre le roi ; mort du maréchal Mortier. — Lois de Septembre contre la presse.

1836. — Tentative du prince Napoléon à Strasbourg.

1838. — Naissance du comte de Paris, fils du duc d'Orléans et de la princesse Hélène de Mecklembourg, 1839. — Emeute républicaine : Blanqui et Barbès. — En Espagne, fin de la lutte entre Isabelle II et Don Carlos qui, vaincu, passe en France et est interné à Bourges.

1840. — Nouvelle tentative du prince Napoléon à Boulogne. — Retour des cendres de Napoléon Ier.

1842. — Mort tragique du duc d'Orléans d'une chute de voiture sur le chemin de Neuilly. — En Algérie : Prise de la Smala d'Adeb-El-Kader par le duc d'Aumale. — A Taïti, l'affaire Pritchard.

1844. — Guerre contre le Maroc, bataille d'Isly.

1846. — Avènement de Pie IX.

1847. — Soumission d'Abd-El-Kader.

1848. — Révolution de Février : Seconde République. — A la suite des *banquets réformistes*, l'émeute se porta aux Tuileries. Le roi abdiqua en faveur du comte de Paris et s'embarqua pour l'Angleterre. La Chambre des députés nomma un gouvernement provisoire composé d'Arago, de Lamartine, de Dupont de l'Eure, de Crémieux, de Ledru-Rollin, de Marie et de Garnier-Pagès. La République fut proclamée et le pouvoir confié à cinq membres. Une émeute socialiste éclata. Cavaignac secondé par Lamoricière et Bedeau, sauva la République dans les sanglantes journées de juin où périt Mgr Affre en voulant arrêter la guerre civile. Néanmoins Louis Napoléon Bonaparte l'emporta sur Cavaignac et fut nommé président. Le 2 décembre 1851, Louis Napoléon opéra son coup d'Etat. Le 20 décembre, un plébiscite le nomma président pour 10 ans. Le 2 décembre 1852, Napoléon III fut proclamé empereur.

La littérature sous le Gouvernement de Juillet et depuis. — Sous le règne de Louis-Philippe, les grands écrivains qui avaient brillé sous la Restauration arrivent à l'apogée de leur talent.

Lamartine publie *Jocelyn* (1836), *la Chute d'un ange* (1838), *les Recueillements poétiques* (1839). — En prose, *l'Histoire des Girondins* (1847), *l'Histoire de la Révolution de 1848* (1849), *l'Histoire de la Restauration* (1851-1863), *l'Histoire de la Turquie* (1855) ; — *Voyage en Orient* (1853) ; — *Graziella* (1852), etc.

V. Hugo nous donne les *Feuilles d'Automne* (1831), les *Chants du crépuscule* (1835), les *Voix intérieures* (1837), les *Rayons et les Ombres* (1840), les *Châtiments* (1853), les *Contemplations* (1856), la *Légende des siècles* (1859-1883), les *Chansons des rues et des bois* (1855), etc. — Au théâtre : *Hernani* (1830), le *Roi s'amuse* (1832), *Lucrèce-Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Angélo* (1835), *Ruy-Blas* (1838), les *Burgraves* (1843). — Plusieurs romans : *Notre-Dame de Paris* (1831), les *Misérables* (1862), les *Travailleurs de la mer* (1866), l'*Homme qui rit* (1869).

MUSSET débute en 1830 par ses *Contes d'Espagne et d'Italie*; il publie en 1835 *Rolla*, en 1836 la *Confession d'un enfant du siècle*, puis un grand nombre de poésies diverses, des Nouvelles et des Proverbes.

SCRIBE continue à travailler pour le théâtre. Sans renoncer au vaudeville, à partir de 1830 il se tourne plus spécialement vers la comédie et l'opéra : la *Muette de Portici*, les *Huguenots*, le *Prophète*, la *Dame blanche*, *Robert le Diable*, etc.

Une réaction se produit cependant contre le drame, et PONSARD tente de revenir à la tragédie dans *Lucrèce* (1843), *Agnès de Méranie* (1846). Il composa cependant lui-même des drames : *Charlotte Corday* (1850), les *Girondins* ; des comédies : l'*Honneur et l'argent* (1853), la *Bourse* 1856.

ALEXANDRE DUMAS cultiva lui aussi le drame : *Henri III* (1829), *Antony* (1831), la *Tour de Nesle* (1832), *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839), les *Mousquetaires* (1845), la *Reine Margot* (1847), le *Chevalier de Maison-Rouge* (1847), *Monte-Cristo* (1848), etc. Mais Alexandre Dumas est encore plus connu comme romancier que comme auteur dramatique.

Le roman fut d'ailleurs très florissant à cette époque. Il suffit de rappeler les noms célèbres de *Balzac*, de *George Sand*, de *Fr. Soulié*, d'*Eugène Sue*, de *Jules Sandeau*, de *H. Marmier*, etc.

L'Histoire, plus sérieuse, s'enrichit de nouveaux travaux. AUG. THIERRY publie *Dix ans d'études historiques* (1834), les *Récits des temps mérovingiens* (1840), l'*Histoire du Tiers-Etat* (1853) ; — THIERS : l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862) ; — GUIZOT, retenu par la politique, ne revient que plus tard à l'histoire et donne l'*Histoire de France racontée à mes petits enfants* (1870-1875).

Rappelons aussi les noms de *Michelet*, de *Mignet*, de *Quinet*, de *Louis Blanc*, de *Barante*, de *Lacretelle*, de *Sismondi*, de *Nettement*, de *Gabourd*, de *Laurentie*, du *baron de Viel-Castel*, etc. dont il serait trop long de citer les ouvrages.

Un vaste champ fut ouvert à l'éloquence parlementaire sous le gouvernement de Juillet et pendant la seconde république. Les principaux orateurs de cette époque furent *Berryer*, resté fidèle à la branche aînée des Bourbons, *Guizot*, *Thiers*, *Molé*, *de Salvandy*, *Cousin*, *de Broglie*, *Lafayette*, *Laffite*, *Dupin*, *Odilon-Barrot*, *Arago*, *Lamartine*, *Ledru-Rollin*, *Crémieux*, *Jules Favre*, *Montalembert*.

La cause catholique trouva d'ardents défenseurs dans *Lamennais, Montalembert, Lacordaire*. Ce dernier renouvela l'éloquence de la chaire et ne put être égalé, malgré leur mérite, ni par le *P. de Ravignan*, ni par le *P. Félix*, ni par le *P. Monsabré* qui lui ont succédé depuis à Notre-Dame.

La première moitié du siècle fut donc extrêmement féconde; les productions de la seconde moitié sont également nombreuses. Mais il faut laisser à l'avenir le soin de les classer selon leur mérite et de les juger à leur juste valeur.

SUJETS DE DEVOIRS FRANÇAIS

DONNÉS DANS DIFFÉRENTES FACULTÉS DEPUIS 1881.

1° Poésie.

I° Poésie épique.

1. Y a-t-il, dans l'histoire des peuples, des moments particulièrement favorables à la poésie épique ?
2. Que savez-vous des chansons de Geste ? (Paris, 1882.)
3. Un auteur a dit de la chanson de Roland qu'elle est « une sorte d'Iliade dont la forme est moins parfaite que celle d'Homère, mais dont la pensée est plus haute. » Faire voir par une courte analyse des beautés et des défauts du poème, ce qu'il y a d'exagéré ou de fondé dans ce jugement. (Poitiers, 1882.)
4. En quel sens la chanson de Roland a-t-elle pu être appelée l'épopée nationale de la France ? (Rennes 1889.)
5. Dans un château du moyen âge, à la fin d'un banquet un jongleur dit les principaux épisodes de la Chanson de Roland. Décrire cette scène.
6. Enumérer les principaux personnages de la Chanson de Roland et tracer de chacun d'eux un rapide portrait. (1883.)
7. Parallèle du héros antique et du chevalier chrétien. Prendre Achille pour type du premier et Roland pour type du second. (Nancy, 1884.)
8. Etablir un parallèle entre *Roland* et le *Cid*. (Dijon, 1882.)
9. Indiquez quelques-unes des raisons pour lesquelles la France n'a pas eu d'épopée. (Toulouse, 1881.)
10. Définissez le *merveilleux* dans l'épopée. Donnez l'opinion de Boileau sur ce sujet. (Douai, 1881.)
11. Boileau avait-il raison de dire que le merveilleux chrétien ne doit pas être employé ? — Exposer la doctrine de Boileau et celle du XIXe siècle. (Lyon, 1883.)
12. L'histoire du XVII siècle est-elle susceptible de fournir des sujets à l'épopée ? Examiner cette question en comparant la nature des événements aux conditions de composition et d'intérêt qu'exige la poésie épique. (Rennes, 1881.)

II° Poésie dramatique.

13. Commenter cette pensée de Villemain : Un bel ouvrage dramatique est le plus noble plaisir des hommes assemblés. (Lyon, 1885.)
14. Histoire du théâtre religieux au moyen âge. (Paris, 1884.)
15. Qu'appelle-t-on Farces, Moralités, Soties ? — Citer quelques auteurs et quelques titres de Farces. — En analyser une brièvement. (Grenoble, 1884.)
16. Que savez-vous des Mystères représentés au moyen âge ? (Paris, 1883.)
17. Qu'est-ce qu'un mystère ? Décrire la représentation d'un Mystère. (Paris, 1886.)
18. Boileau a-t-il eu raison de dire :

Chez nos dévôts aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps, dans la France, un plaisir ignoré.

(Grenoble, 1882).

19. Tragédie religieuse en France. Citez des exemples. Beautés et difficultés du genre. (Grenoble, 1885.)
20. Quelles sont les principales différences entre la tragédie grecque et la tragédie française classique ? (Paris, 1881.)
21. Expliquez ce mot de Voltaire : « La tragédie est une école de bienséance, de raison et d'héroïsme. » (Lyon, 1884.)
22. Prouver que l'unité de lieu a multiplié les narrations au théâtre. (Nancy, 1884.)
23. Du rôle des confidents au théâtre. (Grenoble, 1884.)
24. Décrire la construction du théâtre grec. Mettre en parallèle le théâtre qui vit jouer les pièces de Corneille et de Racine. (Douai, 1882.)
25. Faire connaître les tragédies grecques qui ont été imitées au XVIIe siècle par les grands tragiques français. (Paris, 1882.)
26. Rollin félicite Racine d'avoir établi les chœurs dans ses dernières tragédies. (Poitiers, 1882.)
27. Les chœurs introduits par Racine dans des sujets religieux ne conviendraient-ils pas, aussi sur notre scène, à des sujets profanes ? (Lyon, 1882.)
28. Comparer Corneille et Racine d'après les jugements de Fénelon et de La Bruyère. (Clermont, 1881.)

29. Apprécier, en les caractérisant par leurs principaux traits, Corneille et Racine. (Bordeaux, 1882.)
30. Corneille et Racine, poètes comiques. (Paris, 1883.)
31. **Corneille.** — A quelles sources Corneille a-t-il puisé ses tragédies ? (Paris, 1884.)
32. M. de Chalon engage Corneille à abandonner quelque temps la comédie. Il lui fait le plan du *Cid*. (Besançon, 1883.)
33. Corneille remercie M. de Chalon de lui avoir donné le sujet du *Cid*. Il le trouve difficile à accommoder à la scène française. Il essaiera d'y mettre l'unité. (Nancy, 1883.)
34. Corneille raconte à M. de Chalon la première représentation du *Cid* et son merveilleux succès. (Douai, 1883.)
35. Montrer que le *Cid* a inauguré la tragédie classique. (Lyon, 1884.)
36. Rapports entre le *Cid* et le drame moderne. (Lyon, 1884.)
37. Corneille écrit à Richelieu qu'il attend sans crainte le jugement de l'Académie sur le *Cid*. (Lyon, 1882.)
38. Réponse de Corneille à Richelieu qui lui avait demandé de signer de son nom le *Cid*.
39. Donnez une idée de la querelle du *Cid*. (Paris, 1881.)
40. De la vérité des mœurs chevaleresques peintes dans le *Cid*. (Paris, 1882.)
41. Montrer comment les deux derniers vers du *Cid* répondent aux objections faites contre la pièce. (Besançon, 1882.)
42. Rotrou raconte à un ami la 1re représentation du *Cid*. (Paris, 1881.)
43. Comparer le rôle du *Père* dans le *Cid* et dans *Horace*.
44. Comparer le rôle du *Père* dans le *Cid* et dans *Polyeucte*. (Paris, 1881.)
45. Le *Père* dans Corneille : Le *Cid*, *Horace*, *Polyeucte*. (Caen, 1883.)
46. Comparer Emilie dans *Cinna* et Chimène dans le *Cid*. (Paris, 1881.)
47. Comparer les principaux rôles de femmes dans Corneille. (Lyon, 1884.)
48. Saint-Evremond regrette que Corneille, après le *Cid*, ait abandonné la France chevaleresque pour les sujets antiques, la France des Croisades pour la Rome d'Auguste. (Nancy, 1881.)

49. Quelles sont les pièces romaines de Corneille ? — Apprécier Corneille comme peintre du caractère romain. (Lyon, 1882.)
50. De la vérité des mœurs antiques dans Horace. (Paris, 1882.)
51. Comparer les deux rôles d'Horace et de Curiace. (Paris, 1884.)
52. Dialogue entre deux spectateurs après la représentation de *Cinna*. (Besançon, 1882.)
53. Mérites et défauts de Cinna. (Dijon, 1884.)
54. Rotrou exhorte Corneille à mépriser les critiques de l'Hôtel de Rambouillet et à faire jouer son Polyeucte, (Caen, 1883.)
55. Rotrou écrit à un ami que la lecture du Polyeucte, de Corneille, lui a montré la merveilleuse puissance poétique des sujets chrétiens. — Il se propose de suivre cette voie nouvelle. (Lyon, 1883.)
56. Apprécier le rôle de Sévère dans *Polyeucte*. (Poitiers, 1883.)
57. Sévère écrit à l'un de ses amis après le martyre de Polyeucte. (Poitiers, 1882.)
58. Pellisson, sept ans après la chute de Pertharite, propose à Corneille, retiré du théâtre, le sujet d'Œdipe. (Paris, 1883.)
59. Quelle différence y a-t-il entre l'héroïsme du Cid, celui d'Horace et celui de Polyeucte ? (Poitiers, 1883.)
60. Indiquez parmi les tragédies de Corneille laquelle vous préférez — Donnez-en la raison par un parallèle avec les tragédies les plus connues de ce poète. (Lyon, 1881.)
61. Quel sens attacher à cette critique : « Les personnages de Corneille raisonnent trop ? » (Paris, 1881.)
62. Prouver ce mot de Voltaire : « Le théâtre de Corneille est une école de grandeur d'âme. » (Poitiers, 1882.)
63. Montrer comment Corneille sait, par la lutte entre le devoir et la passion, faire naître le sentiment de l'admiration. (Rennes, 1881.)
64. Corneille prend à témoin son théâtre contre l'affirmation de Nicole : que le théâtre est immoral, farde les vices et enseigne les passions. (Poitiers, 1881.)
65. Vauvenargues a dit : « Les héros de Corneille disent souvent de grandes choses sans les inspirer, ceux de

Racine les inspirent sans les dire. » Qu'en pensez-vous ? (Poitiers, 1882.)

66. Boileau écrit à Racine pour le blâmer d'avoir traité durement Corneille dans sa préface de Britannicus. (Bordeaux, 1881.)

67. Boileau à Mme de Montespan, sur la suppression du traitement de Corneille. (Nancy, 1881.)

68. Boileau à Colbert en faveur du vieux Corneille, pauvre et délaissé. (Grenoble, 1881.)

69. Boileau à Louis XIV pour lui exposer la misère de Corneille mourant. (Paris, 1881.)

70. Ménage annonce à l'un de ses amis la mort de Corneille. (Aix, 1882.)

71. Saint-Evremond à Thomas Corneille en apprenant à Londres la mort du Grand Corneille. (Nancy, 1881.)

72. La Comédie-Française répond à la supplique du neveu de Corneille, qu'elle jouera à son bénéfice une des pièces de son illustre parent. (Bordeaux, 1881.)

73. Le Maire de Rouen au doyen de la Comédie-Française, pour inviter la Compagnie à assister aux fêtes du bicentenaire de Pierre Corneille, et le prier de donner une représentation en l'honneur de cette solennité. (Paris, 1884.)

74. **Racine.** — Notice sur la vie et les ouvrages de Jean Racine. (Grenoble, 1883.)

75. Racine écrit d'Uzès à son ami La Fontaine pour lui dire qu'il cède à sa vocation poétique et renonce aux bénéfices de son oncle. (Douai, 1883.)

76. Boileau entreprend de réconcilier Racine avec MM. de Port-Royal. (Dijon, 1882.)

77. Que doit Racine au théâtre grec ? (Paris, 1882.)

78. Quelle est la pièce de Racine qui se rapproche le plus du théâtre grec ? — Quelle est celle que vous préférez ? (Lyon, 1883.)

79. A quelles sources Racine a-t-il puisé pour composer ses tragédies profanes ? (Paris, 1885.)

80. Andromaque dans Racine et dans Euripide. — Comment Racine a-t-il transformé ce caractère ? (Besançon, 1883.)

81. Mme de Sévigné écrit à Ménage un éloge d'Andromaque. (Paris, 1884.)

82. Lettre de Saint-Evremond pour établir la supériorité d'Andromaque sur Attila. (Grenoble, 1882.)
83. Dialogue entre l'Andromaque d'Homère et l'Andromaque de Racine. (Aix, 1883.)
84. L'Iphigénie de Racine. (Poitiers, 1882.)
85. Le rôle d'Achille dans l'Iphigénie de Racine. (Paris, 1881).
86. Du rôle d'Agamemnon dans l'Iphigénie de Racine. (Paris, 1882.)
87. Dialogue aux Enfers entre l'Iphigénie d'Euripide et l'Iphigénie de Racine. (Aix, 1883.)
88. Le Président de Lamoignon défend les *Plaideurs* contre les réclamations d'un vieux conseiller des requêtes. (Paris, 1883.)
89. Que pensez-vous des pièces *romaines* de Racine ? (Paris, 1883.)
90. Prouver que *Britannicus* est la pièce des connaisseurs. (Paris, 1884.)
91. Boileau répond aux critiques de Boursault contre Britannicus : « Agrippine est fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Néron cruel sans malice. » (Paris, 1883.)
92. Des trois unités dans *Britannicus*. (Paris, 1882.)
93. Analyse rapide de Britannicus, en apprécier les principaux caractères. (Lyon, 1882.)
94. Jusqu'à quel point Racine a-t-il reproduit dans Britannicus le tableau de la cour de Néron tracé par Tacite ? (Poitiers, 1881.)
95. Rôle et caractère de Burrhus et de Narcisse dans Britannicus. (Caen, 1882.)
96. Comparer le Félix de *Polyeucte* et le Narcisse de *Britannicus*. (Dijon, 1883.)
97. Extrême vérité et intérêt dramatique du IVe acte de Britannicus. (Grenoble, 1884.)
98. Lettre de Boileau : il promet à Racine la gloire et le succès pour ceux de ses chefs-d'œuvre qui semblent dédaignés du public. (Grenoble, 1881.)
99 Racine répond à l'épître de Boileau sur la cabale soulevée contre *Phèdre*. (Rennes, 1882.)
100. Mme de Maintenon prie Racine de chercher dans l'Ecriture sainte un sujet de tragédie pour Saint-Cyr. (Caen, 1883.)
101. Lettre de Mme de Maintenon à Mme de Fontaine pour

l'engager à combattre la manie du bel esprit qui tend à s'introduire à Saint-Cyr : 1° Cette manie est très choquante dans les jeunes personnes. 2° Elle déplait même chez les écrivains de profession. 3° Croit-on imiter Racine par la recherche des faux brillants et par un langage apprêté ? (Nantes, 1888.)

102. Apprécier les principaux personnages de la tragédie d'Esther. (Caen, 1883.)

103. Lettre d'Ant. Arnauld à Racine sur son Athalie. Arnauld hésite entre cette pièce et Esther. (Poitiers, 1882.)

104. Lettre de Boileau : il console Racine de l'insuccès d'Athalie et lui montre que cette pièce est son chef-d'œuvre. (Clermont, 1882.)

105. Fénelon, après avoir vu Athalie, félicite Racine d'avoir retrouvé la tragédie antique. (Nancy, 1883.)

106. Racine en faisant Athalie, a rendu à la tragédie sa grandeur morale et religieuse. (Nancy, 1883.)

107. Vaut-il mieux conserver que supprimer les chœurs d'Athalie ? (Lyon, 1884.)

108. Traces de la dignité et de la noblesse d'attitude du XVIIe siècle dans les pièces de Racine. (Montpellier, 1883.)

109. Distinguer dans Racine l'influence de l'antiquité et celle de son temps. (Nantes, 1881.)

110. Peut-on blâmer Racine d'avoir peint les mœurs et les hommes du XVIIe siècle sous des noms grecs ou romains ? (Paris, 1883.)

111. Est-il vrai que Corneille ressemble plus à Sophocle, Racine à Euripide ? (Rennes, 1883.)

112. Un courtisan écrit à Mme de Sévigné contre la parole qu'on lui prête : « Racine passera comme le café. » (Toulouse, 1882).

113. L'amour maternel dans le théâtre de Racine et celui de Voltaire. (Rennes, 1881.)

114. Donner une idée de la manière incomparable dont Racine a employé le pathétique, et montrer que la grandeur et la force ne lui font point défaut. (Rennes, 1885.)

115. Quelles sont les qualités du système de Racine ? (Dijon, 1885.)

116. **Molière.** — Expliquer cette opinion de Voltaire : « La bonne comédie fut ignorée jusqu'à Molière. » (Paris, 1884)
117. Faire la préface des Précieuses, que Molière n'a point faite. (Poitiers, 1882.)
118. Analyser le Misanthrope. (Clermont, 1881.)
119. Quels sont les vices, les travers, les classes de la société, les professions, attaqués par Molière dans son théâtre ? (Nancy, 1885.)
120. Importance de la comédie du Misanthrope. (Grenoble, 1884.)
121. Lettre de Mme de Sévigné à Bussy-Rabutin au lendemain du Misanthrope. (Douai, 1882.)
122. Apprécier le caractère d'Alceste ? — Est-il misanthrope ? (Lyon, 1882.)
123. Molière écrit au duc de Montausier qu'il n'a pas voulu le peindre dans son *Alceste*. (Bordeaux, 1881.)
124. M. de Montausier écrit à Molière qu'il voudrait bien être l'original dont *Alceste* est la copie. (Douai, 1883.)
125. Molière a-t-il ridiculisé la vertu dans Alceste ? (Clermont, 1881.)
126. Réponse aux reproches de J.-J. Rousseau sur le Misanthrope. (Douai, 1883.)
127. Que penser d'Alceste et de Philinthe ? (Clermont, 1881.)
128. Dans quelle société aimeriez-vous mieux vivre : celle d'Alceste ou de Philinthe ? (Paris, 1882.)
129. Dépeindre et juger Philinthe. (Douai, 1883.)
130. Rappelez en quelles circonstances Alceste dit : *Je ne dis pas cela.* — Orgon : *Le pauvre homme !* — Harpagon : *Sans dot.* — Montrez en quoi ces trois mots sont comiques. (Grenoble, 1884.)
131. Le médecin de Molière remercie le poète de l'avoir recommandé à Louis XIV. (Douai, 1883.)
132. Caractères principaux des Femmes Savantes. (Dijon, 1884.)
133. Boileau écrit à Molière sur ses Femmes Savantes. (Nancy, 1883.)
134. Voltaire répond au reproche que Vauvenargues fait à Molière, à propos de l'Avare, « d'avoir pris des sujets trop bas. » (Poitiers, 1882.)
135. Mme Necker réclame contre les critiques de Schlegel

sur Molière, en particulier sur l'Avare. (Poitiers, 1882.)

136. Laquelle des pièces de Molière préférez-vous ? — Pourquoi ? (Lyon, 1884.)

137. Différence entre les valets et les confidents. (Nancy, 1884.)

138. Les Marquis dans le théâtre de Molière. (Douai, 1883.)

139. Boileau annonce à Racine la mort de Molière. (Douai, 1883.)

140. L'auteur Lagrange annonce à La Fontaine la mort de Molière. (Paris, 1884.)

141. De la vérité du comique dans Molière. (Montpellier, 1883.)

142. De l'originalité de Molière dans l'imitation. (Paris, 1882.)

143. Eloge de Molière à l'Académie. (Aix, 1883.)

144. Lamotte relève l'injustice de Fénelon sur Molière. (Besançon, 1882.)

145. Boileau a-t-il raison de dire que Molière est le plus grand écrivain du XVIIe siècle ? Paris, 1882)

146. Prouver par des exemples que le langage de Molière ressemble souvent à celui de Corneille. (Aix, 1882.)

147. Molière est-il un moraliste ? (Grenoble, 1881.)

148. Ressemblance et analogie de Molière et de La Fontaine. (Montpellier, 1884.)

149 Un ami de Regnard l'engage à suivre la voie ouverte par Molière et à écrire des comédies. (Lyon, 1882.)

IIIo Poésie lyrique et didactique. — Genres secondaires

150. Quels sont les caractères généraux de la réforme de Ronsard et de la Pléiade ? (Paris, 1882)

151. Quels sont les caractères généraux de la réforme accomplie par Malherbe dans la poésie française ? (Paris, 1882.)

152. Des progrès de la poésie française au XVIe siècle. (Montpellier, 1881.)

153. Quels sont les écrivains qui ont le plus contribué à fixer la langue française ? (Paris, 1883.)

154. De la poésie lyrique chez les anciens et chez les modernes. (Paris, 1881.)

155. Principaux satiriques latins et français, les caractériser. (Douai, 1882.)

156. Qu'entend-on par poésie didactique ? (Grenoble, 1882.)

157. **Boileau.** — Distinguer les trois principales périodes de la vie littéraire de Boileau. (Rennes, 1883.)

158. Exposer et apprécier l'œuvre de Boileau. Pourquoi est-il à la fois si attaqué et si populaire ? (Rennes, 1890.)

159. Etat de la littérature avant Boileau. (Lyon, 1884.)

160. Services que Boileau a rendus au bon goût, à la langue et à la poésie. (Bordeaux, 1882.)

161. Racine répond à l'Epître VII de Boileau. (Angers, 1881.)

162. Boileau répond à son frère Gilles qui critique ses satires. (Douai, 1884.)

163. Un chanoine à Boileau sur la publication du Lutrin. (Lyon, 1884.)

164. L'art poétique de Boileau peut-il se comparer avec celui d'Horace ? (Bordeaux, 1881).

165. Parallèle de Boileau et d'Horace : 1° Genres traités par les deux poètes ; 2° différence de leur génie ; 3° le temps où ils vécurent, les illustres amitiés qu'ils cultivèrent. (Nantes, 1889.)

166. Divisions principales et préceptes généraux de l'Art poétique. (Paris, 1881.)

167. Développer et juger l'historique de l'ancienne poésie dans l'Art poétique (Grenoble, 1882.)

168. En quoi les idées de Boileau sur l'Epopée diffèrent-elles des idées modernes ? (Lyon, 1883.)

169. Que penser du jugement de Boileau sur les auteurs du XVIe siècle ? (Lyon, 1883.)

170. Des lacunes de l'Art poétique. (Besançon, 1882.)

171. Boileau à Racine pour lui annoncer qu'il a mis la dernière main à l'Art poétique : son but, doctrines littéraires qu'il a voulu faire prévaloir. (Poitiers, 1889.)

172. La Fontaine à Boileau après la lecture de l'Art poétique (Paris, 1881.)

173. Mme de Sévigné reproche à Boileau de n'avoir pas parlé de La Fontaine (Montpellier, 1882.)

174. **La Fontaine.** — Maucroix à Fénelon sur la mort de La Fontaine. (Besançon, 1883.)

175. Lettre de Fénelon à un ami sur la mort de La Fontaine.

176. Mme de Sévigné envoie à Bussy-Rabutin l'Elégie aux Nymphes de Vaux. (Nancy, 1884.)

177. Bossuet engage La Fontaine à écrire ses fables pour le Dauphin. (Toulouse, 1881.)

178. En quoi La Fontaine diffère-t-il des fabulistes qu'il a imités ? (Paris, 1881.)

179. Signaler quelques-unes des qualités de poésie et de style qui constituent la supériorité des fables de La Fontaine sur celles de Phèdre. Montrer la fausseté de la théorie de Lessing. (Nantes, 1881.)

180. Montrer que les Fables sont « une ample comédie à cent actes divers. (Paris, 1884.)

181. La Fontaine écrit à Maucroix qu'il ne prétend qu'à raconter le train ordinaire de la vie. (Nancy, 1882.)

182. Lettre de La Fontaine à Mme de la Sablière pour réfuter Descartes, qui refuse une âme aux bêtes. (Poitiers, 1889.)

183. Montrer que La Fontaine a écrit un tableau animé des mœurs et des caractères de son temps. (Poitiers, 1881.)

184. Interpréter cette pensée de Sainte-Beuve : Notre véritable Homère, qui le croirait ? c'est La Fontaine. (Lyon, 1884.)

185. Caractère du *lion* dans les fables de La Fontaine. (Paris, 1883.)

186. Caractère du *renard* dans les fables de La Fontaine. (Paris, 1883.)

187. Exposer et juger deux des principales fables de La Fontaine. (Rennes, 1882.)

188. La Fontaine se défend d'avoir eu la pensée de donner raison au plus fort, dans le *Loup et l'Agneau*. (Montpellier.)

189. Mme de Sévigné envoie à sa fille le second recueil des Fables de La Fontaine. (Paris, 1884.)

190. Mme de la Sablière reproche à La Fontaine d'avoir dit du mal des enfants. (Grenoble, 1884.)

191. De la morale des fables de La Fontaine, en général. (Grenoble, 1882.)

192. Les moralités de La Fontaine sont-elles vraiment des préceptes de morale ? (Nancy, 1883.)

193. Apprécier la thèse de J.-J. Rousseau sur les fables de La Fontaine. (Nancy, 1884.)

194. Peut-on dégager des fables de La Fontaine une théorie poétique ? (Caen, 1882.)

195. Qu'est-ce que l'épigramme ? — Quels auteurs d'épigrammes connaissez-vous ? (Douai, 1881.)

196. La poésie pastorale est-elle une véritable peinture de la vie champêtre ? (Lyon, 1881.)
197. Faire l'historique de l'Eglogue. (Bordeaux, 1882.)
198. La Fontaine fait à Turenne l'éloge de Marot. (Poitiers, 1883.)
199. Charles Perrault à son frère sur la publication des Contes de fées. (Dijon, 1882.)

2° Prose

1° LITTÉRATURE, RHÉTORIQUE, ÉLOQUENCE.

200. Que faut-il penser de la règle des *trois unités* au théâtre ? (Clermont, 1881.)
201. Qu'entend-on par « *règle des unités* » au XVIIe et au XVIIIe siècle ? (Rennes, 1881)
202. Caractères généraux de la réforme entreprise, dans la poésie du XVIe siècle, par Ronsard et la Pléiade. (Paris, 1885).
203. Caractères généraux de la réforme de Malherbe dans la poésie française. (Aix, 1885.)
204. Influence que les langues et les littératures de l'Italie et de l'Espagne ont exercée, à certaines époques, sur la langue et la littérature françaises. (Paris, 1886.)
205. Qu'entend-on par Renaissance des lettres au XVIe siècle ? (Lyon, 1881.)
206. Tableau sommaire de la littérature française au XVIe siècle. (Paris, 1881.)
207. Tableau de la littérature française sous Louis XIII. (Paris, 1883.)
208. Marquer, par leurs caractères généraux, les deux générations littéraires du XVIIe siècle. (Aix, 1882.)
209. De l'imitation au XVIIe siècle (Aix, 1882.)
210. Qu'appelle-t-on *Querelle des Anciens et des Modernes* au XVIIe siècle ? (Grenoble, 1881.)
211. Qualités communes aux grands écrivains du XVIIe siècle, qui leur ont mérité le nom de classiques. (Bordeaux, 1885.)
212. Qu'appelez-vous écrivain classique ? (Paris, 1883.)
213. Comparer la littérature du XVIIe siècle et celle du XVIIIe. (Douai, 1883.)
214. Quels sont les plus grands écrivains en prose du XVIIe siècle ? (Paris, 1882.)

215. En quoi la littérature du XVIIe siècle l'emporte-t-elle principalement sur celle du XVIIIe ? (Rennes, 1886.)
216. Si l'on compare la littérature au XVIIe et au XVIIIe siècle, dans quels genres y a-t-il eu progrès ? Dans quels genres y a-t-il eu décadence ?
217. Caractériser et apprécier le style des grands prosateurs du XVIIIe siècle. (Paris 1882.)
218. Développement du Romantisme en France. (Grenoble, 1883.)
219. Caractériser les principaux orateurs sacrés du XVIIe siècle. (Lyon, 1882.)
220. Du rôle de l'orateur dans l'oraison funèbre. (Poitiers, 1883).
221. Dire ce qu'on entend par un écrivain moraliste. (Rennes, 1883.)
222. Définir les écrivains appelés moralistes. Dire en quoi leur but diffère : 1° de celui des satiriques, 2° de celui des orateurs sacrés. Principaux moralistes du XVIIe siècle. Insister sur La Bruyère. (Nantes, 1890).
223. Principaux moralistes français. — Les caractériser. (Douai, 1881).
224. Les moralistes au XVIIe siècle. (Paris, 1882.)
225. Le genre épistolaire : des qualités qui lui conviennent. (Paris, 1882.)
226. Apprécier les mérites particuliers des Lettres de Mme de Sévigné. (Paris, 1883.)
227. Montrer que l'étude de l'histoire littéraire est le complément nécessaire de l'étude des chefs-d'œuvre. (Montpellier, 1881.)
228. Expliquez ces mots de Montaigne : « La sentence pressée aux pieds nombreux de la poésie, » etc. (Toulouse, 1882.)
229. Que penser de cette boutade de Montaigne : « Que le gascon y arrive si le français n'y peut aller ? » (Clermont, 1882.)
230. Chercher si les idées de Montaigne sur l'éducation peuvent s'expliquer à la fois par son caractère et par son temps. (Rennes, 1890.)
231. Apprécier la doctrine littéraire contenue dans ces mots d'Agrippa d'Aubigné : « Mes enfants, défendez votre mère contre ceux qui veulent faire servante une demoiselle de bonne maison. Il y a des vocables qui sont français naturel, qui sentent le vieux mais libre fran-

çais, employez-les et défendez-les hardiment contre ceux qui préfèrent employer des termes grecs et latins. » (Dijon, 1883.)

232. Expliquer ce mot de Pascal : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme ! » (Caen, 1881.)

233. Développer ce vers de Boileau : « Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez. » (Nancy, 1881.)

234. Boileau : « Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain. »

Qu'entend-on ici par *langue* et par auteur ? (Besançon, 1882.)

235. Expliquer ce vers : « Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire. » (Dijon, 1883.)

236. Commentez ce vers : « Le vers se sent toujours des bassesses du cœur. » (Grenoble, 1883.)

237. Expliquez ce vers : « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. » (Bordeaux, 1882.)

238. « Je n'ai jamais eu de chagrin, dit Montesquieu, qu'une heure de lecture n'ait dissipé. » (Toulouse, 1881.)

239. David Duperron prononce l'oraison funèbre de Ronsard. (Paris, 1881.)

240. Philinte détourne Alceste de quitter le monde. (Besançon, 1882.)

241. Portrait de Blaise Pascal d'après ses écrits. (Paris, 1883.)

242. Portrait du *Léger*, de l'*Inconstant*, de l'*Inconsidéré*. (Clermont, 1882.)

243. Des Mémoires considérés comme : 1° Source de l'histoire : 2° Œuvre littéraire. — Ce genre existait-il chez les Anciens ?

244. De l'oraison funèbre en France, dans la seconde moitié du XVIIe siècle. — Conditions sociales et religieuses qui en favorisèrent le développement. — Prédicateurs qui y brillèrent. Pourquoi les oraisons funèbres de Bossuet ont seules conservé la vérité et la vie ? (Caen, 1884.)

245. **Bossuet** : Faire le tableau de la carrière littéraire de Bossuet. (Paris, 1881.)

246. Caractériser l'éloquence de Bos[illegible] dans ses sermons. (Montpellier, 1883.)

247. Montrer, par quelques exemples, com[illegible]nt sont composées les oraisons funèbres de Bossuet. ([illegible]ris, 1882.)

248. Montrer comment Bossuet transforma l'oraison [illegible]funèbre. Expliquer par des exemples que chez lui l'élog[illegible] des morts n'est qu'une leçon à l'adresse des vivants. (Douaï, 1884.)

249. Une oraison funèbre de Bossuet devant la Cour. — Dépeindre l'assistance, le prédicateur ; suivre le développement du discours ; effet produit par les principaux passages. Sous quelle influence s'est-on retiré ? (Paris, 1884.)

250. Montrer, par des souvenirs bien choisis, que Bossuet, dans les oraisons funèbres, s'est fait l'interprète éloquent des vérités morales et religieuses qui sont de tous les temps et le peintre ému des grands événements de son siècle. (Rennes, 1884.)

251. Apprécier les jugements historiques portés par Bossuet dans ses oraisons funèbres. Insister sur les pages relatives à Charles Ier et à Cromwell, au prince de Condé et à Turenne. (Rennes, 1883.)

252. Analyser et apprécier l'oraison funèbre de Condé. (Caen, 1883.)

253. Lettres de l'abbé de Rancé à Bossuet pour le remercier de lui avoir envoyé l'oraison funèbre de Condé. (Paris, 1882.)

254. Lettre d'un bourgeois de Paris venant d'assister à l'oraison funèbre de Condé. (Paris, 1883.)

255 **Fénelon.** — Lettre de Rollin à Fénelon pour lui demander d'écrire la lettre à l'Académie. (Paris, 1883.)

256. Lettre de Dacier à Fénelon pour le remercier de sa lettre à l'Académie. (Paris, 1883.)

257. Rappelez et discutez les moyens d'enrichir la langue proposés par Fénelon dans sa lettre à l'Académie. (Paris, 1881.)

258. Exposer les idées de Fénelon sur l'éloquence et sur les orateurs. (Paris, 1881).

259. Théorie de Fénelon sur l'histoire. (Rennes, 1881.)

260. Quelles sont, d'après Fénelon, les qualités et les connaissances nécessaires à l'historien ? (Grenoble, 1883.)

261. Est-il vrai, comme l'a dit Fénelon, que le bon historien n'est d'aucun temps et d'aucun pays. (Douai, 1883.)
262. Montrer que Fénelon, dans sa Lettre à l'Académie, malgré sa prudence et sa réserve, reste le partisan des anciens. (Aix, 1884.)
263. Par quelles causes s'expliquent, à votre sens, le succès et la popularité durable du Télémaque ? (Paris, 1883.)
264. Apprécier, d'après le Télémaque ou d'autres ouvrages de nos grands écrivains, le genre appelé *prose poétique*. En signaler les avantages et les inconvénients. (Caen, 1884.)
265. **La Bruyère.** — Bossuet écrit à La Bruyère pour l'engager à accepter la charge de professeur d'histoire du petit-fils de Condé. (Lyon, 1884.)
266. Apprécier La Bruyère comme moraliste et comme écrivain. (Paris, 1882)
267. Boileau écrit à Racine pour lui recommander la candidature de La Bruyère à l'Académie française. (Montpellier, (1882.)
268. Vauban écrit à La Bruyère pour le féliciter d'avoir fait mention de la misère du peuple, dans ses Caractères. (Aix, 1884.)
269. **Voltaire.** — Apprécier Voltaire comme prosateur, au seul point de vue littéraire. (Rennes, 1888.)
270. Quelles sont les principales qualités de la prose de Voltaire? Quels sont les ouvrages historiques où il a montré son talent de narrateur ? (Lyon, 1882.)
271. Voltaire *historien*. Ses principaux ouvrages d'histoire. Insister sur la manière dont il expose les faits. (Lyon, 1882.)
272. Des innovations de Voltaire dans la manière d'écrire l'histoire. (Lyon, 1883.)
273. Voltaire expose à un ami les motifs qui l'ont décidé à écrire le siècle de Louis XIV. (Montpellier, 1882.)
274. Le Siècle de Louis XIV de Voltaire est-il un panégyrique ou une histoire véritable ? Mérites et défauts de cette composition. — En citer les principaux passages. (Bordeaux, 1882.)
275. Lettre de Voltaire à Frédéric II en lui envoyant le Siècle de Louis XIV. (Paris, 1883.)
276. Rappeler les grandes divisions et les morceaux les plus remarquables du Siècle de Louis XIV.

277. **Buffon.** — Exposer la théorie de Buffon sur le style. (Rennes, 1881.)

278. Compléter la théorie de Buffon sur le style. (Aix, 1883.)

279. Réponse de M. de Montcriff au Discours de Buffon sur le Style. — Il dira ce qu'il pense du talent de Buffon et de ses théories sur le style. (Rennes, 1882.)

280. Plan et idée générale du Discours de Buffon sur le Style. (Paris, 1884.)

281. Caractériser les grands prosateurs du XVIIIe siècle. (Aix, 1885.)

282. Marquer les principaux traits du caractère romain, d'après la Grandeur et Décadence des Romains, de Montesquieu. (Paris, 1885.)

,ÉRATURE FRANÇAISE

AUTEURS A CONSULTER

1° Sur l'origine et la formation de la langue française. — LITTRÉ : *Histoire de la langue française, Introduction à son Dictionnaire.* — BRACHET : *Grammaire historique, Introduction à son Dictionnaire étymologique.* — COCHERIS : *Origine et formation de la langue française.* — AUBERTIN : *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge.* — AMPÈRE : *Histoire de la formation de la langue française.*

2° Sur les poèmes du moyen âge et la Chanson de Roland : L. GAUTIER : *Les Epopées françaises.* — GASTON PARIS : *Histoire poétique de Charlemagne, Histoire littéraire de France.*

3° Sur les premiers historiens : *Histoire littéraire de la France.* — MARIUS SEPET : *Geoffroy de Villehardouin,* — AMPÈRE : *Joinville* (Revue des Deux-Mondes, février 1884). — WALLON : *Saint-Louis et son temps.* — VITET : *Joinville, Saint-Louis et le XIIIe siècle.* — H. LUCAS : *Notice sur la vie et les ouvrages de Froissard.* — G. BOISSIER : *Froissard d'après les manuscrits* (Revue des Deux-Mondes, janvier 1875). — SAINTE-BEUVE : *Commines* (Causeries du Lundi, I.).

4° Sur la Renaissance : CHARPENTIER : *Tableau historique de la littérature française au XVe et au XVIe siècle.* — SAINTE-BEUVE : *Tableau de la poésie française au XVIe siècle.* — SAINT-MARC GIRARDIN. — PHILARÈTE CHASLE : *Tableau de la littérature française au XVIe siècle.* — FEUGÈRE : *Caractères et portraits littéraires au XVIe siècle.* — GÉRUZEZ : *Histoire de l'éloquence au XVIe siècle.* — GANDAR : *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare.* — DE GOURNAY : *Malherbe.* — MAYRARGUES, RÉVILLE, P. LACROIX : *Etudes sur Rabelais.* — PAYEN : *Notice biographique sur Montaigne.* — L'abbé LABOUDERIE : *Le Christianisme de Montaigne.* — PRÉVOST-PARADOL : *Les moralistes français.* — GRÜN : *La vie publique de Montaigne.* — MALVESIN : *M. Montaigne.*

5° Sur le XVIIe siècle : SAINTE-BEUVE : *Port-Royal.* — V. COUSIN : *Etudes sur les femmes et la Société du XVIIe*

siècle. — FOURNEL : *La littérature indépendante et les écrivains oubliés du XVIIe siècle.*

Sur Corneille : TASCHEREAU : *Histoire de la vie et des ouvrages de Corneille.* — LEVALLOIS : *Corneille inconnu,* — MARTY-LAVEAUX : *Corneille* : (*Collection des grands écrivains de la France,* I-XII). — DESPOIS : *Le théâtre sous Louis XIV.* — URBAIN et JAMEY : *Corneille, Racine, Molière.*

Sur Racine : L. RACINE : *Mémoires sur J. Racine.* — MARTY-LAVEAUX et MÉNARD : *Racine. (Collection des grands écrivains,* I-VIII.) BERNARDIN : *Théâtre complet de Racine.* — DELTOUR : *Les Ennemis de Racine.* — JANET : *Psychologie de Racine.* — GAILLARDIN : *Histoire du règne de Louis XIV.* — J. JANIN : *Histoire de la littérature dramatique.*

Sur Molière : GRIMAREST : *La Vie de Molière.* — TASCHEREAU : *Histoire de la Vie et des Œuvres de Molière.* — BAZIN : *Notes historiques sur la Vie de Molière.* — DESPOIS : *Le Théâtre français sous Louis XIV.* — ED. FOURNIER : *Le Roman de Molière.* — V. FOURNEL : *les Contemporains de Molière.* — CAILHAVA : *Etudes sur Molière.* — JEANNEL : *la Morale de Molière.* — LEVEAUX : *L'enseignement moral dans les comédies de Molière.* — VEUILLOT : *Molière et Bourdaloue.*

Sur La Fontaine : WALCKENAER : *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine.* — L. MOLAND : (*Collection des grands écrivains*). — SAINT-MARC-GIRARDIN : *La Fontaine et les fabulistes.* — TAINE : *La Fontaine et ses fables.* — CHAMFORT, LA HARPE : *Eloge de La Fontaine.*

Sur Pascal : Mme PÉRIER : *Vie de Pascal.* — COUSIN : *Blaise Pascal.* — FLOTTES : *Etudes sur Pascal.* — MAYNARD : *Pascal, sa vie, son caractère.* — VINET : *Etudes sur Pascal.*

Sur Bossuet : L'abbé LE DIEU : *Mémoires et journal.* — FLOQUET : *Etudes sur la vie de Bossuet.* — DE BAUSSET : *Histoire de Bossuet.* — GANDAR : *Bossuet orateur.* — PATIN, SAINT-MARC-GIRARDIN : *Eloge de Bossuet.* — VAILLANT : *Thèse sur les sermons de Bossuet.* — VILLEMAIN : *Essai sur l'oraison funèbre.*

Sur Fénelon : DE BEAUSSET : *Histoire de Fénelon.* — GOSSELIN : *Histoire littéraire de Fénelon.* — E. DE BROGLIE : *Fenelon à Cambrai.* — BONNEL : *Controverse sur le quiétisme.* — H. RIGAULT : *Querelle des anciens et des modernes.* — GENAY : *Etudes sur Télémaque.*

Sur La Bruyère : V. FABRE : *Eloge de La Bruyère.* — ED. FOURNIER : *La comédie de J. de la Bruyère.* — ALLAIRE : *La Bruyere dans la maison de Condé* (Correspondant, 1874.) — PRÉVOST-PARADOL : *Etudes sur les moralistes français.*

L. CURNIER : *Le Cardinal de Retz et son temps.* — MARIUS TOPIN : *le Cardinal de Retz, son génie et ses écrits.* — CHÉRUEL : *Saint-Simon considéré comme historien de Louis XIV.* — BASCHET : *le Duc de Saint-Simon.* — WALCKENAER : *Mémoires touchant la vie et les écrits de Mme Marie de Rabutin-Chantal.* — AUBENAS : *Histoire de Mme de Sévigné et de sa famille.* — DE NOAILLES : *Histoire de Mme de Maintenon.* — TH. LAVALLÉE : *Histoire de la maison royale de Saint-Cyr.* — LE P. MERCIER : *Mme de Maintenon.*

6o **Sur le XVIIIe siècle** : VILLEMAIN : *Tableau de la littérature au XVIIIe siècle.* — DE BARANTE : *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle.* – BERSOT : *Etudes sur le XVIIIe siècle.* — VINET : *Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle.* — BARNI : *Histoire des idées morales et politiques en France au XVIIIe siècle.* — DAMIRON : *Mémoires pour servir à l'histoire de la philosophie au XVIIIe siècle.*

Sur Voltaire : L'abbé MAYNARD : *Vie de Voltaire.* — MAZURE : *Vie de Voltaire.* — PAILLET DE WARCY : *Histoire de la vie et des ouvrages de Voltaire.* — Lord BROUGHAM : *Voltaire et Rousseau.* — BUNGENER : *Voltaire et son temps.* — E. NOEL : *Voltaire.* – POMPERY : *Le vrai Voltaire, l'homme et le penseur.* — PIERRON : *Voltaire et ses maîtres.* — DESNOIRESTERRES : *Voltaire et la société française au XVIIIe siècle.* — Mgr DUPANLOUP : *Lettres sur Voltaire.*

Sur Rousseau : MUSSET-PATHAY : *Histoire de la vie et des ouvrages de J.-J. Rousseau.* — MORIN : *Essai sur la vie et le caractère de Rousseau.* — GIDEL : *Discours sur J.-J. Rousseau.* – SAINT-MARC-GIRARDIN : *Rousseau, sa vie et ses œuvres.*

Sur Montesquieu : VILLEMAIN : *Eloge de Montesquieu.* — DESTUTT DE TRACY : *Essai sur le génie et les ouvrages de Montesquieu.* — P. JANET : *Histoire de la science politique.* — GRIVEAU : *Etudes sur un grand homme du XVIIIe siècle.* (Revue de l'Université catholique, 1839).

Sur Buffon : CUVIER : art. *Buffon* dans la Biographie universelle. — FLOURENS : *Buffon, histoire de ses idées.* — HUMBERT BAZILE : *Buffon, sa famille, ses collaborateurs (édition de Nadault de Buffon).*

7° **Sur le XIXe siècle** : Géruzez : *Histoire de la littérature française pendant la Révolution.* — Michiels : *Histoire des idées littéraires en France au XIXe siècle.* — Nettement : *Histoire de la littérature française sous la Restauration et le Gouvernement de Juillet.* — Vinet : *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle.* — Charpentier : *La littérature française au XIXe siècle.* — Villemain : *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature.* — L. Gautier : *Portraits littéraires.* — Godefroy : les 4 derniers volumes de son *Histoire de la littérature française.* — Eugène de Mirecourt : *Les Contemporains.* — Paul Albert : *La littérature française au XIXe siècle.*

Sur Chateaubriand : Collombet : *Chateaubriand, sa vie et ses écrits.* — Comte de Marcellus : *Chateaubriand et son temps.* — Sainte-Beuve : *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire.* — Nadeau : *Chateaubriant et le romantisme.*

Gimelle : *J. de Maistre, ses œuvres, leur influence.* — Raymond : *Eloge de J. de Maistre.* — L'abbé Paganel : *Examen critique des opinions de Lamennais.* — Robinet : *Etudes sur M. de Lamennais.* — J. Simon : *Lamennais, esquisse d'une philosophie.* — Lacordaire, Gerbet : *Réfutation du système de Lamennais.* — Mgr Ricard : *L'Ecole menaisienne : Lamennais, Montalembert, Lacordaire, Gerbet.* — Rastoul Mongeot : *Lamartine poète, orateur, historien, homme d'Etat.* — De Mazade : *Lamartine, sa vie littéraire et politique.* — Em. Olivier : *Lamartine.* — Ed. Biré : *Etudes sur V. Hugo et sur Laprade.*

Histoire littéraire et ouvrages de critique. — **Histoire de la littérature française** : Nisard, Demogeot, Géruzez, Moke, Talbot, Tivier, Petit de Julleville, Noel, l'abbé Marc, Godefroy, Paul Albert, etc. — **Etudes sur les auteurs français** : le P. Mestre, Urbain et Jamey, Merlet. — **Critiques** : Sainte-Beuve : *Lundis et portraits littéraires.* — Gustave Planche : *Portraits littéraires.* — — Villemain : *Tableau de la littérature au XVIIIe siècle.* — Saint-Marc-Girardin : Prévost-Paradol, Taine, Philarète Chasle, Cuvillier-Fleury, Sacy, Schérer, Pontmartin, Gautier. — Vapereau : *Dictionnaire des littératures, Dictionnaire des Contemporains.* — Dézobry : *Dictionnaire de biographie et d'histoire.*

TABLE SYNOPTIQUE DES MATIÈRES

PRÉLIMINAIRES

Ire ÉPOQUE : Moyen Age

LITTÉRATURE ROMANE

I. — LITTÉRATURE PROVENÇALE : LANGUE D'OC

II. — LITTÉRATURE ROMANE DU NORD : LANGUE D'OÏL

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	P

Ch. I. — Poésie épique

Chansons de Geste

§ 1. — Cycle Carlovingien
- 1° **Geste de Pépin :** Berte aux grans piés, Huon de Bordeaux, Voyage de Charlemagne à Constantinople ....
- 2° **Geste de Guillaume au Court-Nez** ....
- 3° **Geste de Doon de Mayence :** Ogier le Danois, les quatre fils Aymon.
- **Cycle provincial :** Garin, Raoul de Cambrai.......................
- **Cycle de la Croisade :** Chanson d'Antioche.......................

La Chanson de Roland ....

§ 2. — Cycle Breton ou de la Table-Ronde

Robert Wace : **Roman de Brut** ....
Chrestien de Troyes : **Perceval le Gallois, Lancelot en la charette, le Chevalier au lion,** etc. — **Le Saint-Graal, Merlin, Lancelot du Lac** ....

§ 3. — Cycle Gréco-Latin

Benoit de Sainte-Maure : **Roman de Troie, Roman d'Eneas, Roman de Thèbes ?** ....

Alexandre de Paris, Lambert le Court : **Roman d'Alexandre** ....

Chap. II. — Poésie satirique et didactique

§ 1. — Roman du Renart
- 1° L'ancien Renart....................
- 2° Renart le Novel....................
- 3° Renart le Contrefait...............

§ 2. — Le Roman de la Rose
- 1re Partie par Guillaume de Lorris.
- 2e Partie par Jean de Meung (1280-1318)....................

Les Fabliaux (Le Vilain mire). — Les Bibles : Bible de **Guyot de Provins.** — Les Fables (**Marie de France** : Ysopet).............

Ch. III. — Poésie dramatique

Origines du Théâtre : Drames liturgiques. — Fête des diacres, des fous, de l'âne. — Rutebœuf : Miracle de Théophile.....................
Jean Bodel (xiiie siècle) : Jeu de Saint-Nicolas...........................
§ 1. — Confrérie de la Passion : Mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament. — Les Actes des Apôtres.

§ 2. — Clercs de la Basoche : Moralités, Farces (**Maitre Pathelin**).
§ 3. — Les Enfants Sans-Souci : Soties.................................

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa

CHAP. IV. — POÉSIE LYRIQUE

RUTEBŒUF, ADAM DE LA HALLE, GUILLAUME DE MACHAULT, **Charles d'Orléans** (1391-1465), **Villon** (1431-1484) : Le **Petit** et le **Grand Testament**, les **Dames du temps passé**.....................

PROSE : Premiers historiens

VILLEHARDOUIN .	1155-1213	Histoire de la conquête de Constantinople...	
JOINVILLE.......	1224-1319	Histoire de saint Louis....................	
FROISSART	1333-1410	Chroniques de 1326 à 1400................	
Christine de Pisan..	1363-1431	Faits et bonnes mœurs de Charles V........	
Georges Chatelain..	1403-1475	Histoire de la Maison de Bourgogne.......	
Olivier de la Marche..	1426-1502	Idem	
Juvénal des Ursins..	1388-1475	Histoire du règne de Charles VI	
COMINES	1447-1509	Mémoires sur Louis XI et Charles VIII (1464-1498)...........................	

Résumé de la littérature au moyen-âge..................................

IIe ÉPOQUE : La Renaissance : XVIe SIÈCLE

Causes de la Renaissance...

1re Section. — POÉSIE

§ 1. — ECOLE DE MAROT

CLÉM. MAROT....	1495-1544	Epîtres à Lyon Jamet, au Roi, le Recours en grâce	
Marguerite de Navarre	1492-1549	Poésies : les Marguerites de la Marguerite l'Heptaméron	
Bonav. Despériers...	....	Nouvelles récréations et joyeux devis.......	
MELLIN DE St-GELAIS	1491-1558	Epigrammes, rondeaux....................	

§ 2. — ECOLE DE RONSARD. — LA PLÉIADE

JOACH DU BELLAY	1524-1560	Défense et illustration de la langue française	
Ronsard	1524-1585	Odes, chansons, sonnets, élégies. — La Franciade....................................	
Jean Daurat..	....	....	
Remy Belleau	1527-1577	La Bergerie, les Pierres précieuses (**Chanson d'Avril**)	
Ant. de Baïf..	1532-1589	Réforme de la langue, de la versification : vers blanc ou baïfin..........................	
Jodelle........	1532-1573	Renaissance du théâtre: **Cléopâtre, Didon**	
DU BARTAS	1544-1590	La Semaine..................................	
AGRIPPA D'AUBIGNÉ	1552-1630	Les Tragiques.— Mémoires, Histoire universelle, etc..	
VAUQUELIN DE LA FRESNAYE.	1535-1607	Art poétique, Foresteries, Idyllies	
DESPORTES	1546-1606	Sonnets,élégies,chansons,Mort de Rodomont.	
BERTAUT	1552-1611	....	
Régnier	1573-1613	16 satires: le **Repas ridicule** (le **Pédant**)	

§ 3. — ECOLE DE MALHERBE

Malherbe......	1555-1628	Odes. Psaumes, Stances : à **Du Perrier**...	

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa

§ 3. — Romans

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa
Hon. d'Urfé	1568-1625	L'Astrée	1
Gomberville	1600-1674	Polexandre	7
La Calprenède	1610-1663	Cassandre, Cléopâtre, Faramond	12
Mlle de Scudéry	1607-1701	Le Grand Cyrus, Clélie, Ibrahim	»
Mme de La Fayette	1634-1693	La Princesse de Montpensier, la Princesse de Clèves, Zaïde. — Mémoires	12
Scarron	1610-1660	Enéide travestie, le Roman comique, le Typhon	3
D'Assoucy	1605-1679	Ses aventures	12
Furetière	1620-1688	Le Roman bourgeois, le Dictionnaire universel	»

Art. II. — Poètes de l'Hôtel de Rambouillet

§ 1. — Poésie épique

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa
Chapelain	1595-1674	La Pucelle d'Orléans. — Critique du Cid	12
Saint-Amand	1594-1661	Moïse sauvé, Poésies bachiques	12
Desmarets	1595-1676	Poème de Clovis — Les Visionnaires	»
Brébeuf	1618-1661	Traduction de la Pharsale	»
Le P. Lemoyne	1602-1672	Poème de saint Louis	»

§ 2. — Poésie légère

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa
Malleville	1597-1647	Sonnets, rondeaux. — **La Belle Matineuse**	12
Benserade	1612-1691	Sonnet de Job	13
Gombaud	1570-1666	Recueil d'épigrammes	»
Sarrazin	1605-1654	Pompe funèbre de Voiture. — Myrtil	»
Cotin	1604-1682	Poésies. Sermons	»
Ménage	1613-1692		»
Godeau	1605-1672		13
Chapelle	1626-1686	Voyage en Provence et en Languedoc	»
Adam Billaut	....	Les Chevilles, le Vilebrequin, le Rabot	»
Théop. de Viau	1590-1626	Pyrame et Thisbé	»

§ 3. — Poésie pastorale

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa
Racan	1589-1670	Bergeries. — Stances sur la retraite	13
Segrais	1624-1701	Poésies pastorales. — Athis, poème pastoral	13
Mme Deshoulières	1637-1694	Idylles	»

Chap. II. — Descartes, Port-Royal

§ 1. — Philosophie

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa
Descartes	1596-1650	**Discours sur la Méthode.** Méditations métaphysiques, etc.	134
Gassendi	1592-1655	Système d'Épicure	137
Leibnitz	1646-1716	Théodicée, Monadologie	»
Malebranche	1638-1715	Recherche de la vérité, Méditations	»

§ 2. — Port-Royal

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pa
Arnauld	1612-1694	De la fréquente Communion, Perpétuité de la Foi	138
Nicole	1625-1695	Logique, Grammaire, Essais de Morale	141
Pascal	1623-1662	Les **Provinciales**, les **Pensées**, etc.	141

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pages
		CHAP. III. — DE LA TRAGÉDIE	
		§ 1. — DE LA TRAGÉDIE AVANT CORNEILLE	
Montchrétien	1575-1621	Sophonisbe. — Marie Stuart	152
Mairet	1604-1686	Sylvie. — Sophonisbe	153
de Schelandre	....	Tyr et Sidon	»
HARDY	1560-1630	600 pièces : Théagène et Chariclée, Didon, Panthée, Méléagre	»
ROTROU	1609-1650	D. Bernard de Cabrère, Saint-Genest, Venceslas, Cosroès	154
		§ 2. — CORNEILLE	
P. Corneille	1606-1684	Mélite, Clitandre, Médée, — Le **Cid**, **Horace**, **Cinna**, **Polyeucte**, le **Menteur**, Pompée, Rodogune, Nicomède, Sertorius, Tite et Bérénice. — Imitation de J.-C.	154
TH. CORNEILLE	1625-1709	Ariane, Timocrate, le comte d'Essex	178
		2e Moitié du XVIIe Siècle (1661-1715)	
		Ire Section. — POÉSIE	
		CH. I. — POÉSIE DRAMATIQUE	
		§ 1. — DE LA TRAGÉDIE	
J. Racine	1639-1699	La Thébaïde, Alexandre le Grand, **Andromaque**, les **Plaideurs**, **Britannicus**, Bérénice, Bajazet, Mithridate, **Iphigénie**, **Phèdre**, **Esther**, **Athalie**. — Histoire de Port-Royal	17
Campistron	1656-1723	Virginie, Arminius, Andronic, Alcibiade	20
Duché de Vancy	1668-1704	Débora, Jonathas, Absalon	»
Lafosse	1653-1708	Manlius Capitolinus	»
Pradon	1632-1698	Phèdre	20
		§ 2. — DE LA COMÉDIE	
Molière	1622-1673	L'Etourdi, le Dépit amoureux, les **Précieuses**, Sganarelle, l'**Ecole des Maris**, l'**Ecole des Femmes**, **Don Juan**, le **Misanthrope**, le Médecin malgré lui, le **Tartufe**, l'Amphitryon, l'**Avare**, le **Bourgeois gentilhomme**, les Fourberies de Scapin, les **Femmes savantes**, le Malade imaginaire	2
Boursault	1638-1701	Le Mercure galant, Esope à la ville, Esope à la cour	2
Dufresny	1648-1724	L'Esprit de contradiction, la Coquette	
Brueys	1640-1723	L'avocat Patelin, le Muet, le Grondeur	
Palaprat	1650-1721		
Dancourt	1661-1725	Le Chevalier à la mode	2
REGNARD	1655-1709	Le Joueur, le Distrait, les Ménechmes, le Légataire universel	2

AUTEURS	DATES	OUVRAGES	Pages
		§ 3. — De l'Opéra	
Quinault	1635-1688	Alceste, Atys, Isis, Proserpine, Amadis, Roland, Armide	226
La Motte	1672-1731	Inès de Castro, fables, Trad. abr. de l'Iliade.	227
		Chap. II. — Poésie didactique	
		§ 1. — De la Fable	
La Fontaine ..	1621-1695	**Fables,** Contes, le Songe de Vaux, l'Eunuque.	228
		§ 2. — Epîtres et Satires	
Boileau	1636-1711	12 Satires, 12 Epîtres, l'**Art poétique,** le Lutrin, etc............................	23.
		Querelle des Anciens et des Modernes........	244
		IIe Section. — PROSATEURS	
		Chap. I. — De l'Eloquence	
		1o *Eloquence du Barreau*	
Patru	1604-1681	....	247
Pellisson	1624-1693	Discours et Mémoires pour Fouquet. — Histoire de l'Académie.................	»
		2o *Eloquence de la Chaire*	
Le P. Le Jeune	1592-1660	....	249
Mascaron.......	1634-1703	Sermons. — Oraisons funèbres d'Anne d'Autriche, du duc de Beaufort, de Henriette d'Angleterre, de Séguier, de **Turenne.**	»
Fléchier	1632-1710	Or. fun de Mme de Montausier, de **Turenne,** de Lamoignon, de Marie-Thérèse, de Le Tellier, de Marie-Christine de Bavière....	250
Bossuet.......	1627-1704	Sermons, Panégyriques, Oraisons funèbres de **Henriette de France,** de **Henriette d'Angleterre,** de **Marie-Thérèse,** d'**Anne de Gonzague,** de **Le Tellier,** de **Condé.** — **Discours sur l'Histoire universelle,** Histoire des variations, Connaissance de Dieu et de soi-même, Politique tirée de l'Ecriture sainte........	25
Fénelon.......	1651-1715	Le **Télémaque,** Fables, Dialogue des morts, Dialogues sur l'Eloquence, la Lettre à l'Académie.—Le **Traité de l'existence de Dieu,** le Traité de l'Education des filles, du Ministère des pasteurs. — Maximes des Saints	26
Bourdaloue...	1632-1704	Sermons, Panégyriques, Or. fun. de Condé	27
Massillon	1663-1742	Grand Carême, **Petit Carême,** Conférences ecclésiastiques — Discours synodaux. — Oraisons funèbres du Prince de Conti, du Dauphin, de **Louis XIV**...............	28

Ve ÉPOQUE : XIXe Siècle

Nantes. — Imp. Bourgeois, rue Saint-Clément, 57.